هل نحن على أبواب نهضة ثقافية؟

اليوم وقد ودعنا عامًا راحلا واستقبلنا عاما وليدا، هل نرى أنفسنا على أبواب نهضة جديدة للثقافة المصرية؟

المؤكد أن صور الأزمة لا صور النهضة هى ما نلمسه حتى الآن ونقطع بوجوده.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأنا لا أستخدم كلمة الأزمة جزافا، ولا أخلط بينها وبين العقبات العارضة والمشاكل الجزئية العابرة. فحين تتعرض السينما لمنافسة قوية من التليفزيون تتسبب فى إفلاس شركة أو تؤدى إلى تناقص عدد الأفلام المنتجة أو تغرى بإنتاج أفلام هابطة تتملق العواطف الساذجة أو الرغبات الرخيصة، فهذه مشكلة نعرف سببها المباشر، ونعانى منها فى فن واحد، ونستطيع بالتالى أن نواجهها ونحد من آثارها السلبية. أما إذا حوصرت صناعة السينما وضيق عليها الخناق بمنافسة المحطات التليفزيونية المحلية والأجنبية، و إفلاس المنتجين، وتخلى الدولة، وانفضاض الجمهور، وتمكن الموزعين فى الإنتاج من الألف إلى الياء، وتحفز المتشددين، وتطفل طلاب الكسب السريع المتاجرين بكل شىء المستعدين للتضحية بأى قيمة - إذا كانت صناعة السينما محاصرة بهؤلاء جميعا، وإذا كان هذا الحصار قد بدأ منذ عشرين عاما وظل يضيق سنة بعد أخرى، فنحن فى هذه الحالة أمام أزمة خانقة توالت آثارها المدمرة على السينما المصرية كما وكيفا. فالإنتاج

الذى كان يتجاوز مائة فيلم فى العام هبط إلى أقل من العشرين. وهو مع قلته ورغم مايبذله بعض السينمائيين المصريين من جهود مخلصة لا يرضى الجمهور، ولا يقنع النقاد، ولا يكسب الاعتراف فى الداخل أو فى الخارج.

وليست حال المسرح المصرى أفضل من حال السينما المصرية، بل هى هى أو أسوأ.

لقد تتبعت عروض ميسارج الدولة خلال الأعوام الخمسة الماضية فلم أقف، ولم يقف غيرى، إلا عند عرضين أو ثلاثة. ولقد فقد المسرح المصرى الجاد معظم نجومه ولم يفلح فى خلق جيل جديد، لأن المواهب الجديدة أصبحت تفر إلى المسلسلات التليفزيونية تجد فيها الثروة والشهرة. وكما فقد المسرح نجومه فقد كتابه وفقد جمهوره. بل لقد فقدت دور العرض المسرحى أجهزتها ومعداتها الفنية، وتحولت إلى خرائب ومخازن للقمامة والبقايا المستهلكة والمخلفات البالية التى وجد منها الأستاذ سامى خشبة الرئيس الجديد لهيئة المسرح ثلاثة وعشرين طنا فى مسرح واحد. وما خفى كان أعظم!

فإذا نظرنا للحركة الأدبية وحركة النشر فسوف نجد شعراء وقصاصين وروائيين ونقادا أفرادا، لكننا لن نجد تيارات واضحة أو أجيالا متحاورة أو حركة نامية مطردة. نعم، هناك نشاط فى الرواية والقصة، لكن الكتابة المسرحية نادرة ضعيفة، والشعر مضطرب متهافت، والمتابعة النقدية تكاد تكون معدومة، والترجمة فوضى لا تهتدى بخطة، ولا تلتزم بأى نظام يضمن حسن اختيار المادة المترجمة أو نقلها بأمانة فى لغة عربية صحيحة فصيحة. والنقص واضح فاضح فى الفكر الفلسفى والفكر العلمى. مفكرو العالم، ومراكز المعلومات والجامعات، والمؤسسات العلمية المختلفة تراجع ماركس، وتعيد الاعتبار لأرسطو، وترصد كل كبيرة وصغيرة فى تطور الظواهر الدينية والقومية، وتتنبأ بصراعات المستقبل هل ستكون بين شرق وغرب، أم بين شمال وجنوب، أم بين حضارات وحضارات؟ هل يستطيع البشر أن يعيشوا بلا عقيدة كما هى حالهم الآن، أم لابد لهم من عقيدة؟ وما هى عقيدة البشر فى القرن القادم؟ ولقد انتقل المفكرون والعلماء من اليقين العلمى إلى اللايقين العلمى، وهو موقف يختلف عن إنكار العلم، كما انتقلوا من الفيزيقا إلى الميتافيزيقا، لا عودة منهم إلى ميتافيزيقا الماضى بل تقدما إلى ميتافيزيقا المستقبل. فأين نحن من هذا كله؟ نحن لا نتابع شيئا منه حتى فى مجرد عرض أو تلخيص.

ولقد طرح الصحفيون علىّ سؤالهم الذى يطرحونه كل عام عن أهم الكتب التى صدرت عندنا فى العام المنصرم، فلم أجد إلا عناوين قليلة هى التى نستطيع أن نشير إليها فى هذا الفراغ الموحش العريض.

ولقد حاولنا أن نعوض قلة الإنتاج وضعفه بالمهرجانات والمؤتمرات التى تكاثرت تكاثرا ملحوظا، لكن محصولها قليل محدود. فنحن نقيم المهرجان أو المؤتمر دون أن نحدد هدفنا بوضوح. ثم لا نستعد لإقامته استعدادا كافيا، ثم لا ندقق فى أسماء المشاركين ونغلب الاعتبارات الشخصية على الاعتبارات الموضوعية العلمية.

فإذا كانت هذه هى صورة الثقافة فنحن فى أزمة لا فى نهضة.

غير أن هذه الصورة ليست كل ما نلمسه الآن. فهناك عناصر أخرى تبرر السؤال المطروح فى بداية هذه الكلمة. هل نحن على أبواب نهضة ثقافية جديدة؟

وأول عنصر من العناصر التى تبرر السؤال أننا أصبحنا نعترف بوجود أزمة، وأصبحنا نبحث لهذه الأزمة عن مخارج. ومنذ شهرين عين رئيس جديد لهيئة المسرح، وبدأ المسرح الحديث والمسرح القومى موسمهما الجديد بمسرحيتين جديدتين، أولاهما هى مسرحية «الجنزير» لمحمد سلماوى، والأخرى «الساحرة» ليسرى الجندى.

وفى الشهر الماضى نظمت جريدة «الأهرام» ندوة واسعة لمناقشة أوضاع السينما العربية حضرها عدد كبير من السينمائيين، والفنانين، والنقاد، ورجال الأعمال، ورجال المصارف، والمسئولين فى وزارة الثقافة وعلى رأسهم الأستاذ فاروق حسنى وزير الثقافة.

وفى العام الماضى انتعشت حركة النشر،فصدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب سلسلة «القراءة للجميع» التى حققت نجاحا مذهلا، فقد بلغ متوسط التوزيع مائة الف نسخة من كل كتاب، وهناك كتاب واحد منها هو «شخصية مصر» لجمال حمدان، طبعت منه طبعتان متواليتان بلغ مجموع نسخهما ثلاثمائة الف نسخة نفدت جميعا فى بضعة أيام. وكذلك نجحت السلاسل الصادرة عن الهيئة العامة لقصور الثقافة، خاصة «كتابات نقدية» و«افاق الترجمة» التى تنفد فور طرحها فى الأسواق.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفى العام الماضى حصد الفنانون التشكيليون المصريون عدة جوائز أهمها جائزة «الأسد الذهبى» من مهرجان فينيسيا الدولى، واعيد افتتاح متحف **محمود محمد خليل**.

وفى العام الماضى والعام الأسبق استقلت «دار الكتب المصرية» من جديد، وافتتحت «مكتبة القاهرة» وبعدها «مكتبة مبارك»، وتحولت الدور الثلاث إلى مراكز كبرى لنشاط ثقافى متنوع.

وفى العام الماضى دبت الحياة فى المجلس الأعلى للثقافة الذى أخرجه أمينه العام الجديد **جابر عصفور** من عزلته وجموده، ودفع به فى قلب النشاط الثقافى، بالندوات الكبرى التى أقامها، والكتب التى أصدرها، والمشاركة الفعالة فى الأحداث والمناسبات القومية.

وفى العام الماضى اكتشفت مقبرة أبناء رمسيس، وهو حدث ثقافى تصدر أحداث هذا العام فى عدة صحف ومجلات أجنبية، وجدت الجهات المسؤولة فى تأمين المناطق الأثرية، وتعقب اللصوص والمهربين.

وفى نهاية العام الماضى قررت منظمة اليونسكو اعتبار القاهرة عاصمة ثقافية للعالم العربى خلال عام ١٩٩٦، كما اعتبرت مدينة سالونيك فى اليونان عاصمة ثقافية لأوربا خلال العام ذاته. وهناك بالطبع فرق كبير بين ما تمثله القاهرة فى الثقافة العربية، وما تمثله سالونيك فى الثقافة الأوروبية، فالثقافة العربية ثقافة قومية مشتركة، فالدور الذى تلعبه القاهرة فيها، أو سوى القاهرة من العواصم العربية دور دائم مستمر. أما الثقافة الأوروبية فهى ثقافات قومية مختلفة لا تجتمع إلا بقرار فى مكان معين وزمن محدود. ولا شك أن منظمة اليونسكو تدرك هذا الفرق، وإنما جاء قرارها اعترافا بالدور الذى تلعبه القاهرة فى الثقافة العربية، وإشارة للبدء فى نشاط ثقافى عربي مكثف مشترك تحتضنه القاهرة فى هذا العام الجديد.

نحن إذن أمام عناصر إيجابية تتفتح فى قلب الأزمة، وتنتقل من ميدان إلى ميدان، مما يوحى بأننا قد نكون على أبواب نهضة ثقافية جديدة.

هذه النهضة ليست إلا مجرد احتمال ممكن، نستطيع بالوعى والتخطيط والعمل الجاد المخلص أن نحوله إلى واقع متحقق، وإلا فسوف تستمر الأزمة وتتفاقم إلى الحد الذى تقضى فيه على كل أمل فى النهوض من جديد فى هذا العام الجديد، إما أن تكسب النهضة أرضا جديدة، وإما أن تخسر كل شئ. ونحن فى أشد الحاجة إلى هذه النهضة، لا لكى تكون لنا ثقافة حية فحسب، بل لكى تكون لنا بهذه الثقافة حياة كريمة تليق بالإنسان بعد سبعين قرنا من اختراع الكتابة!.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد المنعم تليمة

العقل يعلو

في: إبراهيم بيومي مدكور

١٩٠٢ ــ ١٩٩٥ م

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن الرائد لا يكذب أهله .

ولقد كان **إبراهيم بيومي مدكور** - اتسع له جوار ربه - رائداً .

وفي مطالع النهضات تتفتح الريادات في كل المجالات، ثم ترى الرائد الواحد يتفتح في أكثر من مجال من هذه المجالات. ترى الواحد من الرواد طليعة في العمل العام بآفاقه الإصلاحية العريضة تربوية واجتماعية وسياسية وعلمية وإبداعية. ترى الواحد منهم رئيساً من رؤساء صناعته، ثم تراه مبدعاً في غير صناعته من الصناعات. وتاريخ نهضتنا في هذه العصور الحديثة يصادق على ما سلف ويشهد له. ألم تر إلى الجيلين الأولين من رواد هذه النهضة : كان الرجل منهم يبذل عمره بروح الجهاد والشهادة، ينفق ساعات يومه في توجيه العمل العام كأنه يموت غداً، وينفق السنوات ذوات العدد في تأصيل ما يبقى من عمل كأنه يعيش أبداً! كان من بينهم من حمل لواء تجديد الأصيل، ومن حمل لواء تأصيل الجديد ثم، كانوا أجمعين يداً واحدة تحمل لواء واحداً، هو الأعلى والأخلد: لواء الوطن .

وتربى **إبراهيم بيومي مدكور** في ذلك المناخ الناهض، على ما تربت عليه طلائع النهوض: أخذ العلم الموروث على أصوله، فحفظ القرآن الكريم ودرس معانيه في الكتاب والمدرسة الأولية بقريته - من أعمال إقليم الجيزة - ثم أوغل في هذا العلم على أشياخ الأزهر الشريف ومدرسة القضاء الشرعي ومدرسة دار العلوم، وختم هذه المرحلة الأولى مع العلوم العربية والدينية سنة ١٩٢٧ م .

ثم أخذ العلم الحديث على أصوله - في فرنسا - فدرس اللغات القديمة والحديثة والآداب والقانون وتخصص في الفلسفة الإسلامية حتى صار عمله العمدة عن الفارابي أصلاً تعتد به الدوائر العلمية إلى اليوم، وختم هذه المرحلة الثانية مع العلوم والمناهج العصرية سنة ١٩٣٥م.

هكذا عاد إلى بلاده، مزوداً بخير الزاد، فمد يده إلى أيدي المجاهدين الذين يحملون اللواء الأرفع .

فإذا التمست جامعاً لعمله العام، فقل إن الرجل هو : المصلح . وإذا التمستَ فروعاً لهذا الجامع، فهي الأساس في إصلاح التعليم، والعصرية في إصلاح الادارة، والعدالة في إصلاح المجتمع . نظر - في الفرع الأول : إصلاح التعليم - فرأى في اللغة جوهراً فرداً لكل عمل جاد هنا، فنذر نفسه للإصلاح اللغوي. راقب التيسير في تعليم اللغة، وشارك في تحديد الطرائق التعبيرية والأساليب العطية والبيانية . واشتغل في هذا الأمر خمسين سنة، عضواً بمجمع اللغة، فأمينا عاماً، فرئيساً بعد طه حسين . ونظر - في الفرع الثاني: إصلاح الإدارة - فرأى التحديث الإداري أساس كل مجتمع عصري، وأساس كل نهوض مصري، فتوفر على درس الأمر درساً منهجياً منظماً وخرج على الناس بسفر جليل في الإدارة العصرية . وأرادت حركة ٢٣ يولية أن توظف خطته ونتائج بحثه، فأسندت إليه رئاسة مجالس قومية استحدثت للخدمات والإنتاج، بيد أن هوج الرياح السياسية السامة - سنوات ٥٢ / ٥٣ / ١٩٥٤م عصفت بآماله في هذا الشأن، فأثر الاعتزال، ولسان حاله يقول للبيت رب يحميه . ونظر - في الفرع الثالث : إصلاح المجتمع - فرأى العدالة غاية رفيعة للبناء الاجتماعي المنشود، ففكر ودبر واحتشد ، وخرج على الناس بفكر إصلاحي اجتماعي مضيء . وجاهد ليجعل فكره في هذا الشأن صيغة عامة قانونية ودستورية وسياسية، وخاض في هذا السبيل معارك سياسية مشهورة مشهودة، عضواً برلمانيا جهيراً بمجلس الشيوخ. ولما تولى وزارة الشئون الاجتماعية رنت عيناه إلى بعيد، وهفا قلبه إلى الأفق المديد، بيد أنه لم يصل إلى شيء مما طمحت إليه نفسه الكبيرة وروحه العالية؛ فقرر اعتزال العمل العام جملة، ولاذ - في العقود الأربعة الأخيرة - بعمله الفكري والعلمي .

فإذا التمست جامعاً لعمله الفكري والعلمي، فقل إن الرجل هو : المعلم المؤسس .

إنه - غير مدافع - مؤسس المدرسة العقلانية في كتابة تاريخ الفلسفة العربية الإسلامية . كانت كتابة هذا التاريخ تنصرف في دوائر الاستشراق، إلى التوكيد على أن مفكري العرب قد نقلوا منطق أرسطو واتخذوه أداة لتأسيس علوم العربية، وماعدا ذلك - من الفلسفة العربية الإسلامية - فجوانب شرعية دينية خالصه لا تقع على أرض الفكر الفلسفي، أو جوانب تصوفية منقولة من الحضارات القديمة، أو امشاج واخلاط من فكر يونان وغيره . حدد مدكور خطوطاً عريضة تصلح مهاداً لتاريخ عقلاني للفلسفة العربية الإسلامية، وصاغ هذه الخطوط في عمله الباقي (في الفلسفة الإسلامية : منهج وتطبيقه). وواصل عمله في إنضاج تلك الخطوط وتعميقها في مساهماته العريضة لتحقيق عمل ابن سينا والغزالي والقاضي عبد الجبار ومحي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الدين بن عربى وابن رشد وابن خلدون وغيرهم من أئمة الفلسفة العربية الإسلامية، وفى المؤتمرات الفلسفية العربية والعالمية، وفى توجيه مئات الدارسين ... الخ كشف مدكور فى كل عمله العلمى عن صور من للنطق أبدعها العقل العربى الإسلامى، وعن مجالات للنظر وإعمال العقل فتح أبوابها ذلك العقل، وعن بذور للمنهج التجريبى الذى اتخذ صيغته الناضجة فى عمل مفكرى النهضة الأوروبية بعد ذلك .

إن مؤرخ نهوضنا الحديث لابد أن يقف طويلاً عند عمل إبراهيم بيومى مدكور ، فهذا العمل - عاماً وعلمياً - من أعمدة هذا النهوض وأصوله الباقية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حسن طلب

إبراهيم مدكور: لا لقدسية اللغة لا لقدسية التاريخ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لم يترك لنا العلم الجليل الراحل **إبراهيم مدكور** من المؤلفات عبر حياته الخصبة المديدة بطول قرننا هذا، إلا ما يمكن أن تستوفيه أصابع اليدين عداً، ومع ذلك فقد كان بأدواره المتنوعة سياسيا واجتماعيا وثقافيا، صاحب قامة عالية لاتدانيها قامة أخرى لهؤلاء الذين يغرقوننا بعشرات الكتب والمصنفات دون أن يضيفوا غير أضغاث من النقول، وما أصدق الشاعر الذى ذكرنا من قديم بأن «بغاث الطير أكثرها فراخا»!.

ولاتكاد اهتمامات **إبراهيم مدكور** المتشعبة ومساهماته الموزعة على مجالات عدة، تترك لنا فرصة للإلمام بها كلها فى سياق كهذا؛ فمن الخير إذن أن نقف عند جانب واحد من جوانب هذه الشخصية الفذة الفريدة، هو مجال الفلسفة ، التى درسها فى فرنسا وحصل فيها على دكتوراه الدولة، ثم عاد ليصبح أستاذا لها فى جامعة القاهرة، ليينتشر تلاميذه فى ربوع العالم الإسلامى والعربى، ولتتخرج على يديه أفواج من حملة الماجستير والدكتوراه فى الفلسفة الإسلامية التى تخصص فيها.

ولعله من الخير أيضا، قبل أن يأخذنا الحديث عن لجانب الفلسفى فى شخصية **إبراهيم مدكور**، أن نشير إلى أن هذا الجانب فى شخصيته لم يكن منفصلا حال عن غيره من الجوانب، فقد كان هناك خيط واضح ينتظم التنوع فى النشاط بحيث لانكاد نجد فارقا يذكر فى الرؤية والمنهج بين المصلح الاجتماعى والأستاذ الجامعى وعضو البرلمان ورئيس مجمع اللغة العربية فى شخصية الرجل، ففى هذه الأدوار كلها كان للرجل نهج عقلى واضح، وكانت له رؤية مستنيرة واثقة، وكان له

انحياز حاسم إلى قيم التطور والتغيير ، فى مواجهة الجمود والثبات؛ فلم يكن غريبا بعد هذا كله أن نجد مواقف الرجل يفسر بعضها بعضا ويقود إليه؛ فموقفه من اللغة شديد الارتباط بمواقفه من الأدب و الفلسفة والدين والإصلاح الإدارى.

ننظر إلى موقفه من اللغة مثلا، فنجده يتسلح برؤية عقلانية تستجيب للواقع وتنحاز إلى الحاضر، فلا غرابة إذن فى أن يقف ضد هالة القداسة التى يحاول المتزمتون إضفاءها على اللغة فيحولون دون تجديدها ويجافون بينها وبين روح العصر؛ وحديثه فى ذلك حاسم لايحتمل التردد، خاصة حين ينظر إلى هذه القداسة على أنها قد «وقفت كثيرا فى طريق الإصلاح والتجديد، واعترضت سبل النمّو والتطور، فقيل بالحرام والحلال فى أمور تتصل بمتن اللغة وأساليبها وكتابتها ورسمها، كما قيل بهما فى الحكم على أقوال الناس وأفعالهم، ومع هذا فالزمن يسير، ولا بد أن تسير اللغة معه» (١).

وقد كان من الطبيعى فى ظل هذه الرؤية العقلانية، أن يرجع هذه النزعة الدينية المتطرفة فى النظر إلى اللغة إلى عمى العقول وضيقها وانغلاقها، فيوم أن ضاقت العقول «بدأ التحليل والتحريم، فأصبح التعريب ممنوعا، وحرم الوضع على المتأخرين» (٢)

هذه الروح الواقعية المسلحة برؤية عقلية مستنيرة فى النظر إلى قضايا اللغة، نجدها أيضا فى النظر إلى قضايا الأدب؛ ويكفينا فى هذا المقام أن نذكر إطراء **مدكور** لأعمال **نجيب محفوظ** الأولى خاصة ثلاثيته الفرعونية، قبل النقلة الواسعة التى قفز فيها فجأة من ممفيس وطيبة إلى الفجالة والدقى؛ ولم يخف الرجل إعجابه أيضا بأعمال **نجيب محفوظ** التالية، خاصة (خان الخليلى) فقد وجد فنه القصصى مبعث تقدير واستحسان، وإن كان فى أسلوبه ما يدعو إلى النقد والملاحظة. ويتضح نهجه العقلانى المتحرر بصورة أدق فى موقفه من الشعر فقد شهد الرجل ثورة الشعر الحر فى أوج مدها، وكان انذاك شيخا قد ناهز الستين، ومع ذلك لم نره يضيق بها كما ضاق بها زملاء له معروفون ، ولم يقف مثلهم فى مواجهة التجديد، بل نادى صراحة بأن «قضية الشعر الحر غير ذات موضوع، إذ ليس ثمة من ينكر على الشاعر حقه فى الابتكار والاختراع، ولا من يضيق عليه حريته مادام لايحول الشعر إلى نثر مرسل أو مقيد» (٣). ومع أن **إبراهيم مدكور** كان يؤمن بأن الموسيقى عنصر أساسى فى الشعر لايجوز استبعاده بحال، فإن إيمانه هذا لم يجعله يقيد حرية الشاعر لحساب الالتزام بنظام موسيقى موروث «فالعروضيون عنده لم يستوعبوا النغمات كلها، وباب الجديد فيها فسيح ومفتوح دائما» (٤)، والشعر عنده «يتطور فى لفظه ومعناه كما يتطور فى أخيلته ومبناه» (٥)؛ فلا قيد إذن على حرية الشاعر إلا إذا أفسد الشعر بتجريده من أهم عنصر فيه وهو الإيقاع، فالشعر إن فاته الوزن والنغم، فلاسبيل إلى التفرقة بينه وبين النثر» (٦).

إن الحرية التى دافع عنها **مدكور** فى مجال التجديد اللغوى لكى نتمكن من مسايرة العصر، هى ذاتها الحرية التى كان يطلبها للفنان إلى الحد الذى جعله يقول صراحة إن الحرية هى أعز شىء لدى الأديب والفنان (٧)، وعليه أن يمارس هذه الحرية حتى لو خرج أحيانا على بعض قيود النحو واللغة، «فربما فتح خروجه بابا لنحو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولغة جديدين»[٨]؛ ولاخوف على الفن من الحرية أن يسيء الأدعياء استغلالها، فالأدعياء موجودون فى كل عصر ولاخوف أيضا عليه من الصراع المستمر بين المجددين والمقلدين، فتاريخ الفن يعلمنا أنه «حركة دائمة بين الجمود والطلاقة، بين المحافظة والتجديد، بين الاتباع والإبداع»[٩].

وإذا شئنا أن ننتقل من اللغة والأدب إلى الدين والعقيدة، لم نجد غير هذه الرؤية العقلانية المتحررة التى استطاع **مدكور** من خلالها أن يفطن إلى أن الأديان تخاطب القلوب قبل أن تخاطب العقول [١٠] ولذا فإنه «من الجهل بطبيعة الأديان أن يقال أن تعاليمها مصوغة فى قوالب منطقية ولغة عقلية بحتة [١١]»؛ وأول ما يمكن أن نستنتجه من ذلك هو أن للعقل لغة وللدين لغة أخرى ينبغى أن نميز بينها وبين لغة العقل؛ وفى لغة العقل لامجال للخيال والخرافة، بينما لانجد فى أية عقيدة سوى «خيال ألبس أحيانا ثوب الحقيقة، وما هذا الخيال وتلك الحقيقة إلا صرح كثيرا ما شدناه بأنفسنا لأنفسنا، كى نكمل ما فى عالم الواقع من نقص، ونحقق بعض مانصبو إليه من ميول وآمال»[١٢]، إن لغة الدين فى التحليل الأخير لغة رمزية تستثير الخيال وتلهب العواطف ، ولذا كان العنصر الأساسى الفاعل فيها هو الطقوس والشعائر التى تستطيع أن تؤثر فى الجماهير وتصل بهم إلى ذروة الانفعال، تماما كما هو الحال فى السياسة[١٣]؛ وهكذا تلتقى الأساطير الدينية والسياسية فى النهاية على صعيد واحد.

لم يتنكر **مدكور** لهذا النهج العقلانى المستنير وهو يقوم بدوره الفلسفى باحثا وأستاذا ومؤلفا، بل إننا نستطيع أن نلمس كيف تجسدت رؤاه العقلانية فى هذا المجال أكثر مما نستطيع فى أى مجال آخر؛ ولا غرابة فى ذلك، فهو أحد الرواد الذين أخذوا على عاتقهم أن ينظروا فى الموروث الثقافى لينقوه من الشوائب التى عكرته سواء بسبب تعصب بعض المستشرقين وضيق أفقهم، أو بسبب تزمت المتعصبين ودعاة الجمود من العرب والمسلمين. وليس **مدكور** فى هذا السياق غير واحد من طليعة الجنود المخلصين من كتيبة النهضة المصرية المعاصرة، الذين حملوا راية العقل فى مواجهة الخرافة، والعلم فى مواجهة الجهل حتى وهم يدرسون التراث وينقبون عن جواهره المضيئة، سواء فى مجال التاريخ الثقافى كما فعل **أحمد أمين** فى موسوعته، أو فى التاريخ الأدبى كما فعل **طه حسين**، أو فى تاريخ الفلسفة كما فعل **مصطفى عبدالرازق**، ومعه **إبراهيم مدكور**: إذ أصدر الأول كتابه (تمهيد فى تاريخ الفلسفة الإسلامية) عام ١٩٣٤، وبعده بسنوات أصدر الثانى كتابه (فى الفلسفة الإسلامية: منهج وتطبيق). وكلاهما من الكتب الرائدة التى لاتزال حتى الآن مرجعا أول فى بابها.

لم يكن عمل **مدكور** فى الفلسفة الإسلامية إلا إرساء لمنهج سبق أن انتهجه من قبل فى السوربون حين تقدم برسالته عن (الفارابى ومنزلته فى الفكر الإسلامى) ، ويقوم هذا المنهج على دعامتين، أولاهما مستمدة من المنهج التاريخى الذى ينقب فى كل فكرة عن أصلها وظروف نشأتها ثم يتتبع تطورها ونموها، لينتهى إلى أثرها فى المدارس والاتجاهات اللاحقة، أما الثانية فتفيد من المنهج المقارن الذى ينطلق من الإيمان بوحدة الثقافة الإنسانية، ويدافع عن اتصالها فى مواجهة

الحدود المصطنعة التى ينادى بها المتعصبون فى كل زمان، يقول مدكور: «انقضى ذلك الزمان الذى كانت تفصل فيه الثقافات العالمية الكبرى بعضها عن بعض وتقام بينها حواجز منيعة لاتسمح باتصال أو تبادل، وأصبحنا نؤمن بأن الحضارات القديمة أخذت واعطت كما نأخذ اليوم ونعطى، وأن الثقافة الإنسانية ذات موارد متعددة بين شرقية وغربية وما أشبهها بنهر جار تصب فيه فروع مختلفة، وهو فى مجراه يغذى آفاقا جديدة ويبعث طاقات شابة»(١٤). وفى ظل هذه الرؤية تصبح دعاوى الانعزال وشعارات الغزو الثقافى، غير ذات موضوع.

وعلى ذلك، فإن مدكور لم يكن من عبدة المناهج وأسرى حرفيتها، فنحن نراه لا يتبع المنهج التاريخى بالسرف الذى نجده به عند بعض أتباعه، كما لا يطبق المنهج المقارن بالشطط الذى نراه عند المولعين به، فهو لا يقبل من التاريخ إلا ما يقوم عليه دليل عقلى حاسم، ولا يهش إلى المقارنة إلى إذا أوجبها داع لا يمكن رده، وهو كما نادى بنزع قدسية اللغة، ينادى بنزع قدسية التاريخ «فالعيب كل العيب أن يتحول التاريخ إلى مجموعة فروض ليس بينها وبين الواقع صلة، وأن تؤخذ على أنها قضايا مسلمة لا داعى لبحثها ولا محل لمناقشتها، أو أن تمنح قدسية لا مبرر لها، اللهم إلا أنه قد قال بها مؤلف سابق وذهب إليها مؤرخ قديم، وبذا تقف حجر عثرة فى سبيل البحث والدراسة، وتحول دون تقدم العلم وارتقائه»(١٥).

كان مدكور رجل عقل، ولذا فقد كان رجل منهج، وهذا المنهج هو الذى حاول أن يرسى دعائمه بين الدارسين، فلم يقف عند المعارك الشكلية التى افتعلها من لا يقف بهم حولُهم إلا عند هذا الحد، مثل المعركة التى دارت رحاها وتدور إلى الآن حول أفضلية اسم (الفلسفة العربية) على (الفلسفة الإسلامية) أو العكس؛ لم يقف مدكور عند هذه المعارك وأمثالها، لأنه رأى أن الأولوية للمنهج والحاكمية للعقل مادمنا على بساط البحث العلمى، ولنا بعد ذلك أن نقول (فلسفة إسلامية) أو (فلسفة عربية)، لأنها فى حقيقة الأمر (فلسفة إسلامية عربية) بحكم الدين الذين نشأت فى بيئته، ثم بحكم اللغة التى كتبت بها، وحينئذ يكون «من العبث أن تثير هذه التسمية أو تلك خلافا أو خصومة، لأنها مظهر من مظاهر شعوبية قديمة بليت بها زمنا حياة المسلمين السياسية، وبرئت منها ما أمكن لحسن الحظ حياتهم العلمية»(١٦).

فى ظل هذا المنهج العقلانى المتحرر حتّى من حرفية المنهج وقدسيته، استطاع مدكور أن يقدم لنا رؤية إنسانية شاملة للفلسفة الإسلامية، وسرّ شمولها انها اتسعت لكى تضم علم الكلام والفلسفة والتصوف فى نسق واحد، فضلا عن العلوم الأخرى من فقه إلى لغة إلى تشريع، كما وسعت رحابتها كل الفرقاء فى المذاهب والنحل الإسلامية، فلا فضل لسنى على شيعى، ولا لمتصوف معتدل على آخر شاطح، إلا بما يقدمه من رؤى جديدة وأفكار أصيلة، ولم يكن الذى جنح بهم الغلو فهدموا الدين وأنكروا النبوة، من أمثال ابن الراوندى وأبى بكر الرازى إلا فلاسفة وأصحاب نظر يجب أن ندرسهم بعيدا عن التعصب فى رأى مدكور، ويجب قبل ذلك أن نفهم البيئة الثقافية التى أثرت فيهم وألهمتهم أفكارهم، فدراسة البيئة الثقافية العامة، خطوة أساسية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في منهج مدكور لا يصح إهمالها إلا بخسران مبين؛ كما أن الموضوعية والبعد عن التعصب خطوة أساسية أخرى، فقد عرف مدكور كيف أن التعصب والتهم الجزافية، قد أودت بحياة السهروردى بأمر من صلاح الدين الأيوبى، ودفعت ابن سبعين إلى الانتحار وهو بين ربوع مكة. وهكذا فإن «ما نراه من تعصب أعمى أحيانا، وغلو فى الدين أحيانا أخرى، إنما منشؤه تغلب العاطفة على العقل، والرغبة فى أن نحمل الناس على اعتناق كل ما ندين به من افكار»(١٧).

ولأننا لا نستطيع أن نقاوم التعصب إلا إذا قاومنا أولا الخرافة واحتكمنا إلى العقل، فقد حمل مدكور حملة منكرة على الخرافة ومروجيها، فرأى أنها «حليفة الجهل واليفة الأوهام، عنوان ناقصى الثقافة ورمز ذوى العقول الضعيفة، كالحشرات الدنيئة لا يحلو لها العيش إلا فى الاماكن المظلمة، او كالحشائش الضارة لا يعظم نموها إلا فى التربة الفاسدة، تقف فى طريق الحق، وتقاوم كل تفكير، وكأنها ذات قوة سحرية تغشى الأبصار وتصم الآذان، وتقضى على كل ما فى المرء من عقل وروية، أو كأنها مظهر لوحى خفى يستولى على النفوس والأفئدة، وكيف لا والسحر خرافة لبست ثوب الفن؟ والخرافات فى أغلبها اكتست بكساء الدين؟»(١٨).

تحية للرائد الكبير الراحل، وروح وريحان لذكراه المتجددة، وعسى أن ينتبه المسئولون فى وزارة الثقافة إلى عمليه المكتوبين بالفرنسية، فيعملوا على نقلهم إلى العربية، فهكذا يكون الاحتفال بالرواد الكبار.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش:

(١) إبراهيم مدكور، فى اللغة والأدب، دار المعارف ١٩٧٠، ص ١٣٥.

(٢) - (٩) . المرجع السابق، الصفحات: ١٤١ و ١٢٧ و ١٢٧ و ١٢٦ و ١٢٤ و (١٣٦) و (١٣٦) و (١٢٤)، على التوالى.

(١٠) إبراهيم مدكور، الفلسفة الإسلامية والنهضة الأوروبية، ضمن كتاب (أثر العرب فى النهضة الأوروبية)، مجموعة مؤلفين، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ص ١٤٢. ●

(١١) إبراهيم مدكور، فى الإسلامية: منهج وتطبيق، جـ (١)، دار المعارف ط (٣)، القاهرة ١٩٨٣، ص ٥٩.

(١٢) إبراهيم مدكور، فى الأخلاق والاجتماع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤، ص ٢٩.

(١٣) المرجع السابق، ص ٢٦.

(١٤) الفلسفة الإسلامية والنهضة الأوروبية، ص ١٣٩.

(١٥) فى الفلسفة الإسلامية: منهج وتطبيق، جـ (١)، ص ٩).

(١٦) المرجع السابق، ص ٧.

(١٧) فى الأخلاق والاجتماع، ص ٢٧.

(١٨) المرجع السابق ص ٦١.

شهادة حول شخصية الدكتور إبراهيم مدكور

محمد حسينى أبو سعده

قد يحق لى باعتبارى من تلامذة الأستاذ الدكتور **إبراهيم مدكور**، وبقدر ما تسمح به المساحة الممنوحة لى والوقت المتاح، أن ألقى - من تجربتى الذاتية - بعض الضوء على شخصية الأستاذ، أكون مبالغا فى التفاؤل إذا قلت إن كثيرا من الناس سواء كانوا طلبة فى الجامعة أو مدرسين بها، يعرفونها، وأنا على يقين بأن هذا العمل المتواضع الذى أقدمه إنما هو استجابة لعاطفة الحب التى يكنها القلب له، وبدافع الوفاء الذى أصبح فى جيلنا هذا أشبه شىء بعملة نادرة، لا يصعب وجودها فحسب، وإنما تحول مستجدات العصر دون تداولها إلا فى أضيق نطاق خصوصا بين المثقفين عامة والجامعيين منهم على وجه الخصوص.

ولئن قُدّر لأحد أن ينازعنى هذا الحق، فإنه - فيما أعتقد - لن ينازعنى فى القيام بالحد الأدنى من الواجب الذى ينبغى تأديته من جانب تلميذ لأستاذه، خصوصا إذا كان هذا الأستاذ أحد رواد جيل العمالقة فى مجال الفكر الفلسفى العربى والإسلامى، الذين تعجز الأيام والسنون عن محو بصماتهم أو إغفال تراثهم أو نسيان أسمائهم، من حيث كُتِب لهم الخلود بأعمالهم الثرية وشخصياتهم الفذة، وعطائهم السخى، ووجودهم الفاعل والمؤثر فى تشكيل العقلية العربية وتقويم اللسان العربى، وتأصيل التراث وإثرائه وإحيائه، والإسهام فى إعادة صياغة واقع الفكر الفلسفى العربى المعاصر واستشراف مستقبله.

فى أواخر الستينيات، كانت بدايات علاقتى بأستاذى الدكتور **إبراهيم مدكور**، حيث كنت طالبا بالدراسات العليا بقسم الفلسفة (السنة التمهيدية للماجستير) بكلية الآداب جامعة القاهرة. وكان الأستاذ يحاضرنا فى مادة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«الفلسفة الإسلامية». وخلال المحاضرات الأولى له، أدركت بوعى أننى أمام شخصية متميزة لأستاذ أكاديمى، تختلف عن شخصيات كثيرين غيره من الأساتذة. شخصية تتوفر على سمات ومقومات وأبعاد، تنتزع بذاتها الاحترام وتفرضه، وتستأهل التقدير وتثير الإعجاب، وتغرس فى النفوس حبا تخامره رهبة، وأملا يواكبه شعور عميق بالتفاؤل، وانتماءً يصاحبه شعور بالزهو بالتلمذة على يديه.

ولم أكن وحدى هو الذى وقع فى أسر هذه الشخصية المتميزة، وإنما شاركنى فيه معظم الزملاء الذين يواظبون على الحضور، ولم يكن أحد يتغيب عن محاضراته إلا لظرف قاهر يعوق الحرص الشديد على مشاهدة الأستاذ والتواجد فى حضرته، والاغتراف من غزير علمه، واكتساب بعض فضائله الخلقية، ومنهجيته فى التفكير والدرس والحوار والمناقشة، وطريقته المتفردة فى طرح القضايا والمشكلات ومعالجتها، وغير ذلك كثير من عطاء الأستاذ، الذى ظل يتنامى فى عقولنا فهما واستيعابا، ويتعاظم فى نفوسنا حبا وتقديرا وإكبارا.

ولعل أول ما يجذبك ـ كما يجذبنى وغيرى ـ من شخصية الدكتور مدكور، سَمْت الهيبة والوقار الذى يكسو ملامحه الشخصية الظاهرة ويكشف عن باطن ثرى يعمر بإيمان قوى وثقة بالنفس، وعاطفة جياشة، وسريرة نقية، وقلب صافٍ عن الكدورات، وطمأنينة روحية كتلك التى ينعم بها الزاهد الصوفى الذى نذر نفسه لحب كل ما هو خير والتفانى فيه. وإذ كنت أشعر بسعادة تغمر كيانى كلما التقيت به ووقفت أو جلست بين يديه، فقد حرصت على اصطناع أسباب القرب منه والتواجد فى حضرته والتحدث معه وإليه.

حتى إذا ما انتهى العام الدراسى، وجدت نفسى أعالج ميلا جارفا إلى التخصص فى (الفلسفة الإسلامية) فى الماجستير. فكشفت له عن رغبتى هذه وتحقيقها تحت إشرافه، فوافق على الفور. وكثرت لقاءاتى به فى مقر مجمع اللغة العربية بالجيزة، لإعداد خطة البحث، وهنا اكتشفت بعدا آخر فى شخصية الأستاذ، حيث كنت أشعر فى حضرته ـ دون ثالث لنا ـ بالأب الحانى والأستاذ القدير، الناصح والموجه والمرشد. لا يفرض توجها معينا، ولا يستبد برأى، ولا يلزمك بوجهة نظر خاصة، وإنما يحاور ويناقش ويوجه، ويفتح أمامك آفاقا جديدة، ويعرض آراءه وأفكاره ورؤاه، ويترك لك حرية الاختيار. كل ذلك فى تواضع وحنوّ يجعلانك لا تشعر بتلك الهوة العميقة والمسافة الشاسعة الفارقة بين الأستاذ والتلميذ، تلك الهوة التى يصر على دعمها وتعزيزها فى نفوس التلاميذ كثير من أساتذة هذه الأيام.

لقد كان له فوق ذلك ومعه، تواضع وحنو، ينمّان عن التلميذ كل رهبة دون افتقاد الاحترام والهيبة ويشجعان على طرح المزيد من الاستفسارات والتساؤلات مما يطيل الحوار، فلا تجد من الأستاذ إلا الصبر رغم كثرة شواغله، ولا الحظ منه قط ضيقا أو امتعاضا أو مللا، ولا استعلاء وتكبرا، ولا أسمع منه إلا كلمات التشجيع بما يعزز الأمل فى الباحث ويبعثه على مضاعفة الجهد وبذل أقصى ما فى الوسع عن رضا واقتناع، لا لمجرد الحظوة بمرضاة الأستاذ وإنما للاستغراق فى متعة البحث والدرس أيضا. فأين من هذا كله، بعض أساتذة هذه الأيام؟!

وحين انتهيت من إعداد خطة البحث وطبعها تحت إشرافه، حدثت أمور فى كلية الآداب أثارت حفيظة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأستاذ، فاستدعانى للمثول بين يديه، وحدثنى بما كان، ولمست فى حديثه نبرة أسى وأسف تعكس مبلغ تأثره بما حدث، مما جعله يؤثر التنازل عن الإشراف على رسالتى، فى سمو وترفع..

ومما يجذبك - كما جذبنى وغيرى - إلى شخصية هذا المفكر العربى الإسلامى، حبه العميق للغة العربية، فقد كان عاشقا لها، غيورا عليها، حفيا بها - وقد انعكس ذلك كله على أسلوبه فى محاضراته حيث كان أسلوبا جزلا، فيه رصانة وطراوة، وإغداق وإشمار، وفيه عذوبة تشد الآذان إليه لسهولته وإن تكن من نوع السهل الممتنع. فعباراته قصيرة لكنها واضحة الدلالة؛ وتنتظم فى حلقات من سلسلة تشبه جواهر منظومة فى عقد، تجسد الفكرة، وتقدمها للمتلقى فى سياق يصعب أن تحذف منه كلمة أو تضيف إليه كلمات، وتكاد تشعر أنك مع شاعر مبدع يعزف على أوتار كلماته لحنا عذبا رائعا يستلب القلوب، ويأخذ بمجامع العقول، فيشيع فيها إمتاعا وأنسا مع شىء من الحماسة تضطرم به الأفكار، غير أنك لا تكاد تسمع منها فى الأعماق إلا همسا. ومع هذا، فهو أسلوب علمى يتضمن صياغات فى ثوب أدبى رفيع قشيب.

ولم يكن هذا النهج الأسلوبى مقصورا على محاضراته، وإنما تجاوز هذا الحد إلى كتبه ومؤلفاته، تقرأ كتابا له فلا تشعر إلا بالمتعة: متعة الأفكار وهى تفزو عقلك فى زحف هادئ لكنه معزز بالدليل والبرهان فيرغمك على تقبلها باقتناع، ومتعة الروح التى تتسرب إلى كيانك من رقة الأسلوب وعذوبة الكلمات وسلاسة العبارات. كل ذلك يعكس مدى قدرة الأستاذ على توظيف قدراته اللغوية وثقافته الوسيعة لخدمة أغراضه العلمية التى تجسدها بحوثه ودراساته. وليس غريبا إذن أن يحظى الأستاذ بمنصب الأمين العام لمجمع اللغة العربية فى القاهرة ثم يعكس بعد ذلك كرسى الرئاسة لهذا المجمع ويتفرد به حتى يوم لقاء ربه. وجهوده المخلصة فى إصدار «المعجم الفلسفى» الذى يحدد مفاهيم المفردات والمصطلحات الفلسفية باللغة العربية، جهود مشهودة تتأبى على الإنكار. فأين من هذا كله لغة كثير من الباحثين الحاصلين على درجات الماجستير والدكتوراه فى الفلسفة ويشغلون وظائف التدريس بالجامعات المصرية.

وثمة بعد آخر فى شخصية الأستاذ العلمية، ويتمثل فى منهجيته فى البحث تلك المنهجية التى تكشف عن اقتدار وكفاءة عالية فى الالتزام بقواعد المنهج العلمى وضوابطه، تلحظ ذلك بجلاء فى أسلوب طرحه للموضوعات وإثارة المشكلات وطريقة تناولها ومعالجتها. فهو يفصل المجمل، ويكشف عن المستور من المعانى التى تخفيها ظواهر النصوص، ويوضح الغامض من الأفكار، ولا يترك شاردة ولا واردة تتصل وثيقا بالموضوع إلا ذكرها أو أشار إليها. ويعول على أمهات المصادر والمراجع ثم يدلى بدلوه فى الموضوع، مدعما أراءه وأفكاره بمنطق البرهان. وهو حريص على أن ينتقد بعض وجهات النظر من منظور للنقد - أفدت كثيرا منه - لا يقتصر عنده على بيان السلبيات والعورات وإنما يتسع ليشمل أيضا تبيان الإيجابيات التى تتضمنها مشيدا بصاحبها، فلا يبخسه حقه فى الابتكار والإبداع، التزاما من جانبه بالموضوعية والتجرد، بحيث تدرك أنه - فى بحوثه ودراساته - يدع العقل يعمل وطأته منفصلا عن بقية النوازع الإنسانية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والقارئ المتخصص لكتابه (فى الفلسفة الإسلامية.. منهج وتطبيقه» فى (جزءين) - على سبيل المثال - يدرك الملامح البارزة لمنهجية الأستاذ الدكتور مدكور. فهو يحدد موضوع البحث تحديدا دقيقا ويعمد إلى إبراز اهم عناصره ومحاوره وأبعاده، ثم يستعرض الآراء التى قيلت بخصوص كل عنصر، ويردها إلى أصولها ومصادرها الأصيلة، فيكشف بهذا عن مدى تأثر اللاحق بالسابق من الفلاسفة والمفكرين والباحثين. ثم يتابع الفكرة فى تناميها وتطورها منذ نشأتها حتى يصل بها إلى منتهى ما وصلت إليه لدى من تناولوها بالدراسة، كاشفا عما طرأ على الفكرة أو النظرية من انتكاس أو إضافة أو تجلية أو دعم أو هجوم نقدى أو تأصيل عقلى وفكرى واضعا ذلك كله فى منظومة علمية تبث الروح فى النظرية، وتثير فى القارئ ميلا عقليا إلى احتضانها أو النفور منها، بمبررات عقلية منطقية فى كلتا الحالتين، تفرض عليك أن تتخذ موقفا ما، دون اقتصار على مجرد التلقى أو السرد والحكاية. ولا يتسع المجال لمزيد من القول لبيان منهجيته فى البحث، وحسبنا كتابه الذى أشرنا إليه ومن قبله أطروحته للدكتوراه التى كتبها باللغة الفرنسية وحصل بها على الدرجة العلمية من السوربون بفرنسا، وعنوانها (مكانة الفارابى فى المدرسة الفلسفية العربية).

ويمثل احتفاء الدكتور مدكور بالتراث الفلسفى العربى والإسلامى، بعدا ثريا آخر من أبعاد شخصيته العلمية، إذ يمثل توجها أساسيا من توجهاته النظرية التى مثلت منطلقا أصليا لجهوده العلمية فى مجال التراث.

فقد أسهم بجهود لا تنكر فى الإشراف على تحقيق كثير من كتب التراث الفلسفى العربى وخصوصا ما ينتسب منها إلى الفارابى وابن سينا. على أن تصديراته ومقدماته لهذه الكتب التراثية المحققة لا تقتصر على عرض أو استعراض مضامين الكتاب المحقق، وإنما يبثها بعض أفكاره وآرائه ورؤاه الخاصة، ولا تخلو من وجهات نظر نقدية له، مما يجعل هذه التصديرات والمقدمات ترقى إلى مستوى المرجع الذى يفيد منه الباحثون والدارسون فى موضوعات يمثل الكتاب مصدرا من مصادرها، فلا يجد الباحث مندوحة عن الاستعانة بها والإفادة منها والتعويل عليها كلما وجد إلى ذلك سبيلا. وأشهد أننى واحد ممن أفادوا من هذه المقدمات والتصديرات فى بعض بحوثهم ودراساتهم المتخصصة ومن ذلك على سبيل المثال، تصديراته لبعض الأجزاء المنشورة من موسوعة «الشفاء» لابن سينا.

ولسنا نستطيع، فى مقال كهذا، أن نزعم باننا قادرون على تقديم رؤية ضافية شاملة ومستوعبة لكل مقدمات شخصية الأستاذ مدكور بأبعادها الثرية، وحسبنا هذه الإطلالة السريعة الموجزة. على الجانبين الإنسانى والعلمى لمفكر فلسفى وعالم لغوى، ونموذج متفرد لأستاذ جامعى نذر حياته بطولها وعرضها لخدمة الفلسفة واللغة والثقافة العربية، وأثرى حياتنا الفكرية بما قدمه من جهود، وما تركه من آثار تجعله الحاضر بيننا رغم رحيله عنا، الغائب عن عيننا رغم تواجده وحضوره فى عقولنا وقلوبنا. وبين حضوره وغيابه درجات لا تكاد تبين، فهو لم يغب عنا ولن يغيب.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أخر كلمة للراحل الكبير إبراهيم مدكور

أحمد عبدالحليم عطيه

امتدت حياة أستاذنا الجليل الدكتور إبراهيم بيومى مدكور - رئيس مجمع اللغة العربية - خلفًا لعميد الأدب العربى د. طه حسين - بطول هذا القرن (١٩٠٢ - ١٩٩٥) حياة خصبة أدبية لغوية فلسفية سياسية منذ بداية رحلته العلمية طالبًا بالأزهر الشريف وبالقضاء الشرعى ثم دار العلوم إلى سفره إلى باريس وحصوله على دكتوراه الدولة فى عام ١٩٣٤ برسالتين هما: «منزلة الفارابى فى المدرسة الفلسفية الإسلامية»، و «منطق أرسطو وأثره فى العالم العربى»، حيث عاد إلى القاهرة والتحق بهيئة التدريس بكلية الآداب جامعة فؤاد الأول (القاهرة حالياً) وانتخب بمجلس الشورى، والتزم خط الاستقلال السياسى عن الأحزاب مما أتاح له تبنى استجواب الأسلحة الفاسدة. وكان من دعاة الإصلاح الحكومى، وله فى ذلك كتاب بالاشتراك مع الراحل الكبير فتحى رضوان عن (الإدارة الحكومية). كان مدكور أول من وضع منهج الدراسة الفلسفية الثانوية بالاشتراك مع يوسف كرم. ونشر كتابه الهام (فى الفلسفة الإسلامية منهج وتطبيق) عام ١٩٤٨، وقد كان له إسهامه البارز فى ميدان العمل الجماعى فى الفلسفة، حيث أشرف على موسوعتين فلسفيتين كبيرتين هما: كتاب (الشفاء) للشيخ الرئيس ابن سينا، وكتاب (المغنى فى أبواب التوحيد والعدل) للقاضى عبدالجبار المعتزلى بالإضافة إلى إشرافه على الموسوعة العربية الميسرة.

كما أشرف على ترجمة كتاب جورج سارتون (تاريخ العلم) وما أحوجنا إلى ترجمة (مقدمة فى تاريخ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العلم) الذى خصص سارتون معظمه - ما يزيد عن الفى صفحة - للعلم العربى. وكان لإبراهيم مدكور فضل الإشراف على عدد من الكتب التذكارية وتقديمها منها كتب عن «ابن عربى» و«السهروردى» و«الفارابى» و«مصطفى عبدالرازق» و«عثمان امين». وقد كتب كثيراً من الابحاث التى ألقى بعضها فى دورات مجمع اللغة العربية وفى مؤتمرات الفلسفة الدولية مثل: (اللغة المثالية) و(نشأة المصطلحات الفلسفية) و(المعجم اللغوى فى القرن العشرين). وهذا بالاضافة إلى كتبه المؤلفة بالعربية مثل: (من اللغة والأدب) و(مجمع الخالدين فى ثلاثين عاماً) و(فى الأخلاق والاجتماع) و(مع الخالدين) و(فى الفكر الإسلامى).

منح الدكتور إبراهيم مدكور الدكتوراه الفخرية من جامعة برنستون عام ١٩٦٥ تقديراً لجهوده فى الربط بين الفكر الشرقى والغربى القديم. وساهم فى تاسيس الجمعية الفلسفية الدولية للقرون الوسطى، وانتخب عضواً فى مجلس إدارتها منذ إنشائها وحتى وفاته، وكذلك الجمعية الفلسفية المصرية بعد إحيائها منذ ١٩٧٥، وقد ظل رئيساً لها لمدة عشر سنوات، كما حاضر فى عدة جامعات دولية مثل: أكسفورد وباريس. وتوزعت نشاطاته فى ميادين عديدة كالفلسفة والسياسة والأدب واللغة، وكان فى كل ميدان منها هو «الشيخ الرئيس».

ARCHIVE
http://Archive.Sakhrit.com

نص الحوار

■ كيف تحكم على حقيقة عمل المستشرقين فى التراث الإسلامى؟ وكيف ننظر إلى حملات التشكيك التى توجهها تيارات معينة عندنا اليوم إلى دورهم بصفة عامة؟

● من الإنصاف حقيقة أن نعترف بما كان لجهود بعض المستشرقين فى القرن الماضى من اثر فى توجيه النظر نحو الفكر الإسلامى، وهنا أحب أن اشير إلى أن هناك موجة ظالمة تنتقص اعمال هؤلاء المستشرقين جميعاً وتعدهم دعاة استعمار، وإن صح هذا على بعضهم فمن الظلم أن نطلق الحكم على الجميع، وهل يُقبل مثلاً أن يعد «رنيان» فى دراسته لابن رشد التى عول فيها على الأصول العربية والعبرية والسريانية فضلاً عن اللاتينية، هل يمكن أن يعد رجلاً كهذا داعية استعمارياً؟ مع ملاحظة أن دراسته حول ابن رشد كانت رسالته للدكتوراه فى السوربون، ولا أظن أن رسائل الدكتوراه تدخل فى باب الدعاية بحال، ومن الظلم أيضاً أن نعد رجلاً كـ «نللينو» داعية او عميلاً لأى شخص. وما يقال عن هؤلاء يمكن أن يقال ايضاً عن مفكرين المان قضوا عشرات السنين فى البحث عن آثار الفكر

الإسلامى لغة وأدباً وعلماً وفناً، وكانت المانيا فى القرن التاسع عشر بعيدة عن الاستعمار كل البعد.. أعتقد أن هؤلاء المستشرقين كانوا أسبق منا فى الكشف عن هذه الحوانى لكنا تابعنا السير فى الطريق، وساعدنا على متابعة السير أننا بدأنا حركة معاصرة فى أوائل القرن العشرين فيما سميناه الجامعة المصرية القديمة، ذلك لأن الدرس الأزهرى فى بدء نشأته لم تضق آفاقه وكان للبحث الفلسفى والدراسات العقلية عامة نصيب فيه، واستمر ذلك بصفة فردية إلى أن وصلنا للقرن السابع الهجرى، فدخلنا فى مرحلة ظلمة وانكماش ضيقت الآفاق وحرمت البحث الفلسفى، واستمر الأمر على ذلك إلى أوائل القرن الثانى عشر للهجرة أو بعبارة أخرى أوائل القرن الثامن عشر الميلادى، فلم يكن للدراسات العقلية مجال فسيح فى الدرس الأزهرى فى الآونة الأخيرة، إلا فى الدراسات الكلامية، ولاشك أنها باب من أبواب الدرس العقلى، على أن هذه نفسها وقفت عند السلفية والأشعرية أو كما يقولون رأى أهل السنة، أما المعتزلة والفرق الأخرى فكانت مُحرَّمة أو مستبعدة، ولعل هذا هو الذى دفع بعض المفكرين فى أن ينشئوا نواة لبحث علمى عقلانى طليق وفكروا فيما سمى (الجامعة المصرية) القديمة.

■ كيف قامت هذه الجامعة؟

● لا يفوتنى هنا أن أشير إلى المرحوم أحمد لطفى السيد، لأنه كان وراء هذه الجامعة قبل أن يصبح الأب الأول للحياة الجامعية المصرية فى العقد الثالث من هذا القرن. والجامعة القديمة كانت أقرب إلى كلية الآداب منها إلى أى قسم من الأقسام الجامعية الأخرى، ولا غرابة. وفى الجامعة المصرية القديمة تم تعاون بين المفكر الأجنبى والمفكر العربى فنرى ماسينيون وليتمان إلى جانب المفكرين المصريين المعاصرين، وهنا أحب أن أشير إلى أن ماسينيون كانت له دراسة قيمة دارت حول المصطلح الفلسفى والكلامى، وقد بقيت محاضراته هذه مخطوطة إلى أن وفقنا إلى إخراجها أخيراً بمناسبة الذكرى المئوية لميلاد ماسينيون التى أسهمت فيها جامعة القاهرة ومجمع اللغة العربية والسفارة الفرنسية، وقد كان المرحوم مصطفى عبدالرازق ممن سافروا إلى أوروبا فأصبح بذلك همزة وصل بين الفكر الإسلامى الذى تعلمه فى الأزهر والفكر الغربى الذى جنى ثماره فى أثناء مقامه فى أوروبا، ولاشك فى أن صلة التلمذة والصداقة التى كانت بين أسرته وبين الشيخ محمد عبده قد وجهته هذا التوجيه الذى عُدّ به حجر الأساس فى بناء الدرس الفلسفى فى كلية الآداب جامعة القاهرة.

وقد كان محمد عبده نفسه فى (رسالة التوحيد) التى أخرجها، فى مقدمة من أيقظوا الفكر المعاصر ودعوا إلى تفتح كانت له ثماره فى العقود الثلاثة الأولى من هذا القرن، وبهذا ماتت فتنة تحريم الفلسفة والدراسات الفلسفية. وجاء شيخ من شيوخ الأزهر عد فى مقدمة المصلحين، هو المرحوم محمد مصطفى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المراغى، فقد أعاد الدراسات العقلية فى كليات الأزهر ومن بينها كلية أصول الدين دروساً فلسفية قدر لى أن أسهم فيها، وتخرج فيها رجال يكفى أن أشير من بينهم إلى الدكتور عبدالحليم محمود، وهو باحث فلسفى لا نزاع فى ذلك، وقدر له يوماً أن يكون شيخ الأزهر، وكان لا يرى غضاضة فى الملاءمة بين العقلانية والأصول الإسلامية.

■ ولكن ما نراه اليوم لا يتناسب مع ما كان بالأمس من نهضة!

● استعرضت هذا التاريخ باختصار لأبين أن الصورة التى وصلنا إليها فى ربع القرن الأخير تتعارض كل التعارض مع ما بذلناه طوال خمسين سنة مضت من هذا القرن. هناك حركة محافظة جامدة مغلقة قدر لها لسوء الحظ أن تكون قائدة أو رائدة لجماعات من الشباب تحرم ما تحرم وتحلل ما تحلل دون أن تراعى تعاليم الإسلام، فالإسلام يفسح صدره للبحث الطليق فى كل الأفكار، على أن تقابل الحجة بالحجة والبرهان بالبرهان وإذا كان الفكر الفلسفى المصرى المعاصر قد شب ونما فى العقود الخمسة أو الستة الأولى من هذا القرن، ثم أخذ يخفت ويتضاءل فيما بعد ذلك، فإن هذا يرجع فى قدر منه إلى عاملين:

١ ـ حركة الجمود هذه التى لا تفسح صدرها للبحث الطليق ولا تتفهمه، وأخشى ما أخشاه أن يكون المتخصصون أنفسهم فى الدراسات الفلسفية غير منتبهين لهذا الجو، ولا يحاولون أن يواجهوه، وهم فى هذا فيما أعتقد مقصرون.

٢ ـ وصاحب هذا أيضاً أمر آخر، وهو أن عدداً من شيوخ الأساتذة المدرسين المصريين اجتذبتهم الأقطار العربية، ويظهر أنهم نعموا بالحياة الهادئة هناك ولم يشغلهم كثيراً ما يجرى فى وطنهم الأصلى. هذا إلى أنهم لم تكن لديهم مكتباتهم الخاصة التى تعينهم على الدرس والبحث. ولذلك توقف إنتاجهم وعطاؤهم، والموقف فيما أعتقد يتطلب يقظة ووعياً جديدين تقوم على أمور أساسية أهمها: إحياء التراث العقلى والفكرى العربى، وقد عنينا بشئ من ذلك أخريات العقد الرابع (١٩٤٩) حين فكرنا فى إحياء الذكرى الألفية لابن سينا، وترتب على هذا أن اضطلعنا بنشر كتاب (الشفاء) وهو موسوعته الفلسفية الكبرى. وهنا أحب أن أنوه مرة أخرى بالدكتور طه حسين، لأنه تقبل حركة الإحياء هذه وعززها، وحرص على أن يصدر الجزء الأول من كتاب (الشفاء) وهو المدخل.

ولفكرى الإسلام الفلاسفة فى المشرق أو المغرب كتب عرفها المستشرقون قبل أن نعرفها نحن، وواجب أن نضطلع بنشرها. وفى هذا مجال فسيح للدرس الجامعى وقد دعوت منذ زمن إلى أن يعتبر تحقيق نص من النصوص القديمة عملاً جامعياً للحصول على الماجستير أو الدكتوراه، بل دعوت أيضاً أن تعد الترجمة عن لغة أجنبية إلى العربية لمؤلف له قيمته، إسهاماً فى البحث أيضاً. وأظن أننا فى إحياء التراث فتحنا الباب بالتعريف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بابن سينا، وما أجدرنا أن نتجه نحو مفكرين آخرين كالكندى والفارابى وابن رشد وابن النفيس.

■ هذا عن الجانب الفلسفى وما قدمه المستشرقون وجهود العرب فى إحياء التراث، فماذا عن التراث العلمى العربى؟

● كان الشيخ حسن العطار من بين المفكرين هو صاحب الفضل فى ذلك، فقد دعا إلى توجيه أكبر بعثة علمية أرسلها محمد على لتكون دعامة للنهضة المصرية فى أوائل القرن التاسع عشر، وهى النهضة التى بداها رفاعة رافع الطهطاوى.. كل هذا أريد به أن أقول إن مجال البحث فى ميدان العلم والفلسفة فسيح، وما أجدر الجامعيين - وقد تعددت جامعاتنا وكليات الآداب بها - أن يعتنوا بذلك.

وهنا أحب أن أوجه النظر إلى الناحية العلمية البحتة، سواء كانت طبيعية أو رياضية، والتى أعدها قسماً هاماً من أقسام البحث العقلى فى الإسلام، ورجل كالرازى الطبيب جدير بأن نكشف عن آثاره وأن نقدمه للناس وللمعاصرين كى يفهموه على حقيقته. وقد أسعدنى أن أجد طبيباً سورياً يقيم فى باريس اتجه نحو ابن النفيس وأخرج له شرحاً لكتاب التشريح، وهو جزء من (قانون) ابن سينا، وأسعدنى أن أدفع هذا الكتاب إلى المطبعة، وقد تم طبعه الآن. وأرجو أن ينتبه له الدارسون، ولاسيما أن الجمعية الدولية لتاريخ الطب تحرص الآن على أن تحيى الذكرى المئوية الثامنة لابن النفيس.

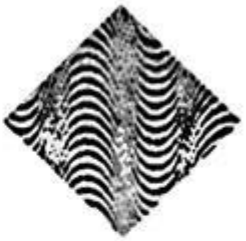
وأود أن أشير إلى أن الغرب لم يغفل نفائسنا ولم يهملها، وعلى العرب الآن أن يحيوا نفسائهم بأيديهم وبأقلامهم، وإن كانت بعض الجامعات الأمريكية والأوروبية لاتزال تمنح الدرس العربى قدراً من العناية، ويكفى أن أشير إلى أن تاريخ العلم فى الإسلام قد عنى به باحث أمريكى قبل أن يعنى به باحث من العلماء العرب.

وقبل أن ينتهى حوارنا ومحاولة منى إلى متابعة الحديث عن الجهود الحالية أشرت إلى بعض ما يقوم به عدد من أساتذة الفلسفة والمنطق وتاريخ العلم العربى، خاصة أن هناك بدايات جادة تهتم بإحياء هذا التراث، ويتمثل ذلك فى محاولة إحياء تراث ابن النفيس لدى د. ماهر عبدالقادر ود. يوسف زيدان، وبداية ظهور مدرسة جديدة للبحث فى تاريخ المنطق العربى فى جامعة القاهرة على رأسها د. محمد مهران ويتبعه فيها بعض تلاميذه.

وكانت ابتسامة الدكتور مدكور تعبيراً عن السعادة بتواصل جهود الأجيال العربية فى مختلف نواحى الدرس العقلى العربى وكانت ايذاناً بتوقف الحوار!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد القيسي



مشهد الدخان

وَدُخانٌ عَلى القَلبِ هَذا الدُخانُ

دُخانٌ،

دُخانٌ

خَرجتُ مِنَ النُّور أم خَانَنى النَصُّ،

حَتَى لَيزَداد أو يَتجَدُدُ هَذا الغيابُ،

وَتَنأى ظِلالُ النَهارِ،

وَيَنأى الأمانُ

دُخانٌ،

دُخانٌ

تَدورُ بىَ الدَنراتُ بعَيداً

رَمادُ الهواجسِ يومِى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وَيكسرُ قَلبيَ الرِهَانُ

دُخانٌ،

دُخانُ

وَيُظلمُ دُونيَ المَكانُ

درجْتُ هُنا عُزْلَةً عُزلةً

وَزَماني الحَنَانُ

وَقُلتُ أمرُنَ حَالى عَلى الاحتمالِ،

وَيَصقُلُ رُوحيَ المِرانُ

دُخانٌ،

دُخانُ

فَلا حَصَدَتْ كَلماتي سِوى الكَلماتِ،

وَلاَ خَفَّ فيَ جَانبيَ اعتمالُ

وَلا وَاصَلَ الأقحوانُ

سَكينةَ مَنْ بَاتَ فيَ الظِلِّ،

مُكتفياً بِالقَليل،

وأيامُهُ جَيَشَانُ

دُخَانٌ،

دُخَانُ

وَيكتبُ مَا يَقْلَقُ الصخرَ حُزناً

يُمَلْمِلُ هَذا الفَضَاءَ،

وَيَهفو لَهُ الخَفَقَانُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هَوَى إِذْ رَوَى
واسْتَبَدَّ الجوَى
بمجَاميعِهِ،
وتَقَاطِيعِهِ،
وأنتهَى المِهرَجَانُ
دُخَانٌ،
دُخَانُ

رَعَيتُ الأوَزَّ وأطمعت بينَ يدَيكِ الحمَامَ،
وَمَا شَابَ قمحي زُؤَانُ
وَاعرفُ ما كنتُ إلاَّ الغُلامَ القَتيلَ،
وسَيْفُ نَفسِيَ، أفْردْتُ جداً
فمنْ أينَ يأتي انتمانُ
دُخَانٌ،
دُخَانُ

يَموتُ النَدى كُلَّ يَومٍ
وَيَذبلُ في حُبِّهِ البَيلسَانُ
دُخَانٌ عَلى القَلبِ هَذا الدُخَانُ
دُخَانٌ،
دُخَانُ.

لندن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شمعدانات مطفأة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١-

كل ما أذكُرهُ
أننى كنتُ وحيداً فى مساءٍ من دخانْ
عصرتنى فكرةٌ ما
وحَسَتْنى موجتانْ
فجأةً
داعبنى عطرٌ خفيفٌ لفتاةٍ تعبرُ الشارعَ
أصبحنا صديقين : أنا والعطرُ
كم مرٌ على صحبتنا ؟
بعض ثوانْ
وتفرُقنا
مضى كلٌ إلى أشيائهِ

وانزلقت أغنيةُ الريحِ على ثوبى
وألقت بى إلى ذاكرةِ البحرِ يدانْ

٢- كان قميصى واسعاً
وكنت أخفى فيه عن عيون أصدقائى
خمسةَ أحلامٍ
وأياماً من الغبارْ
لكن حلماً يشبه الفراشةْ
أفلت من قميصى
وحطَّ فوق المدخنةْ
فاتسع الفراغ حول قلبى
وضحك الذين يجلسون فى القطارْ
من منظرى الغريبْ
فانسكب الضَحِكْ
كأنه الحليبْ

٣- ريحٌ عجوزٌ قد توكأت على عصاها
وخرجت لنزهةٍ قصيرةْ
تحت ضياء القمر العجوزْ
وعندما رأيتها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ظننتها شحاذةً

تبحث عن عشائها الأخيرْ

دسستُ نصف ما معى فى كفِّها الصغيرةْ

فضحكت

وباركتنى

ودعت لى أن أرانى غيمةً عاليةً محلولة الضفيرةْ

٤- «كريستيان أندرسن»

الساحرُ الذى طوى طفولتى فى يده كأنها منديلْ

وقرأ التعويذةَ الأخيرةْ

ثم رمى بها إلى السماءْ

فانطلقت كأنها يمامةْ

صافحنى فى مدخل المقهى

وكان شاحباً تلفُّهُ غمامةْ

وقال لى : شتاءُ هذا العام باردٌ

وهــؤلاءِ الــنــاس بــاردونْ

كــأنهم كــانوا بلا طفــولةْ

وانكسرت فى فمه ابتسامةْ

وعندما لم أدر ما أقولْ

شدَّ على يدىَّ ثم قال : يا صغيرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تكفيكَ شمسٌ واحدةْ
لكي تحبَّ اللهْ.

٥- أمس حلمتُ أننى أسير فى الغابةْ
وأن ثعلباً يصيد أرنبين أبيضين عند مُنْحَنىَ المياهْ
وأن طائر الحَجَلْ
رفَّ هنا
ثم اختفى وراء ذلك الجبل
والليلةَ انتظرتُ أن أُكملَ حُلُمَ أمسْ
أن أستعيدَ القمَّةَ البيضاءَ والغديرْ
وكلَّ مخلوقاتِ هذا العالم المدهش من أثيرها
لكننى نهضتْ
فى آخر الليل مصاباً بالصداعِ والأرَقْ
رأيتنى مُجَوَّفاً كزورقٍ من الوَرَقْ
يملؤنى الهواءُ والصفيرْ

٦- طعمُ السيجارةِ
والبُنِّ المغلىِّ
وغنوةِ فيروزْ.
يشبه شيئاً ما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان يطاردني في قصة «مصباح علاء الدينْ».
شيئاً أشبه بالسرِّ
أو الـــطـــيـــفِ
أو الـــــسِكِّينْ.
وملامحُ أمي
تقفزُ فوق حرير الأيام
لتصنع مني رجلاً أسطورياً
لا يهتمُّ سوى ببقايا المدن الأسطوريَّةْ
وحرائق «ديك الجنّ» و «وردْ»
كم كانت أيامُ العشاقِ جميلةْ
صاخبةً وجميلةْ
لو قَصَّ أبي من أجنحة الدنيا ألف سنَةْ
لارتفعت أجنحتي تحت سماءِ الماضي
وأضافت لَحْنينْ جديدين إلى صوتِ البلبلِ والبحرْ

٧- في ضوءِ الشمعةِ
كانت عيناها تغتسلان بحزنٍ غامضْ
موسيقى خاتشا دوريانْ
واسكتشاتٌ بالفحمِ لأشجارٍ وشواطئ مهجورةْ
كان لها أنفٌ إغريقيْ
وأناملُ مسحوبةْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الصبواتْ
كان لها عطرٌ أبيضْ
يدخل من نافذةٍ مكسورةْ
«ايزادورا دونكان»
ترقص لى هذى الليلة وحدى
تحت حقول الريحْ
عاريةً من كل تفاصيلى
وتفاصيل الريحْ
هل كان مجرَّد صُدْفة
أن خطفتنى القوقعةُ المسحورةْ
لأرى كيف تناسخَتِ الأرواحُ العشرْ ؟
«ايزادورا دونكان»
ترقص لى
هذى الليلة وحدى
تحت حقول الريحْ

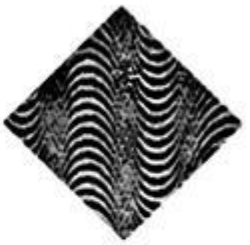
٨- لو كنتُ رسّاماً لزوّجتُ الحقيقة للسرابْ
وقلبتُ مائدة الفصول الأربعةْ
وحبستُ فى قلمٍ من الفحمِ السحابْ
ووضعتُ قلبى فى إناءِ الزوبعةْ
لو كنتُ رسّاماً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لحركتُ الفراغ إلى الأمامْ
وجعلتُ للغربان حظاً فى التفاؤلِ والغرامْ
ولجنتُ بالعظمِ الرميمْ
فنفختُ فيه بإذنه
فتنفَّسَ الزمنُ الهشيمْ
لو كنتُ رسّاماً لأنزلتُ السماءَ من السماءْ
ورسمتُ موسيقى البيانو فى أنامل «باخْ»
ولوَّنتُ الهباءْ
لو كنتُ رسّاماً لحرَّرتُ القَمَرْ
من عبقريته،
ومن أغلالِهِ
فمشى على قدميه مثلى تحت أروقة الحَجَرْ
لو كنتُ رسّاماً لخُنْتُ جميعَ أفكارى القديمةْ
وبدأت من صفرِ الوجودِ
أعدتُ ترتيبَ الجنونِ أو اخترعتُ له تميمةْ
لو كنتُ رساماً لَطِرْتُ إلى نهاياتِ الهديلْ
وجعلتُ يابستى الهواءَ،
وسقفَ روحى المستحيلْ
وكسرتُ فرشاتى على بحر الخيالِ
ونمتُ تحت الأرخبيل.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمود المتريس



بعض هذا السراب

وأنت أيضا، هواك أفضى ... بنا إلى الوهم، أنت أيضا
وكنت عاهدتِ أن تظلّى ... خميلة للهوى وروضا
فكيف صدّقتُ، رغم عهد ... مضى، ويا طول ما أمضّا
أنا الذى الشك محض أمرى ... أطعتُ فيك اليقين محضا
اليوم من، أنت، أم فؤادا ... يعيش بين الغضون، غضّا
لو أسفر الحسن عن سراب ... للحب، يسعى إليه ركضا؟؟

غاليت فى عهدنا حفاظا ... وأنت أوغلت فيه نقضا
حتى انتهينا إلى فياف ... قد أثخنتها الذئاب عضّا
لا ظهر أبقيت لليالى ... ولا قطعت - الغداة - أرضا
يا بضعة من شغاف عمرى ... رضيت، أو لم أكن لأرضى
أنا، وهذا الفؤاد، خضنا ... طولا، فجاج الهوى، وعرضا
كم ذا صبونا معا، ولكن ... لم نأل ختل الجمال رفضا
فبعضَ هذا الخداع، فضلا ... إن كنت أبقيت - بعد - بعضا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبدالمنعم عواد يوسف

قصائد قصيرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من أوراق السندباد

للمدى يُبحرونْ..
دافعٌ لا يقاومُ،
توقٌ إلى خوْضِ أقصى المدى المستطاعِ،
فيمضُونَ في نشوةٍ خالصهْ
مثلما كنتَ يومًا بهذا الزمانِ البعيدِ السعيدْ
ولكنك الآن تقبعُ، مُسْترخيًا
فوق صمْتِ الرمالِ التي أدمنْتكَ، وأدمنْتها..
أما عاد فيك الحنينُ القديمُ، التولُّه بالبحْرِ،
هذا التوهّجُ حين تخوضُ العبابَ،
نزوعًا وراء مُنىً لا تُنالُ،
وصولاً لأقصى مدى لا يُطالُ
أضيّعتَ هذا؟ إنن فانتحرْ..

حكاية يمامة

أيُّها السندبادُ العجوزْ.

تلك اليمامةُ التى غنّت نشيدَها مبكرًا،

وقد علتْها نشوةُ المباغتةْ

فرفرفت مزهوّةً، لمّا راتْ صغارَها

- ولم يئنْ بعدُ اوانُ طيْرها -

نحو السماءِ صاعدةْ

غُصّتْ بمُرِّ حزْنها مُبكرا، واطرقت كسيرةً،

لما راتْ صغارَها.. تخذلُها المجاهدةْ..

تسقطُ من سمائها،

لتستقرَّ فى مخالبِ الشركْ..

واحدةً فواحدةْ.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من أقوال مؤمن عادىٍّ

اقرأ كلَّ صباحٍ ما يتيسرُّ من اياتِ القرانْ

وأؤدّى الفرْضَ لوقتهْ..

وأضاعفُ صلواتى فى رمضانْ،

واصومُ، وأعْطى ما يُوجبه الوُسْعُ من الإحسانْ.

واغضُّ الطرْفَ حياءً، حتى يسترجارتَنا منزلُها..

واوزعُ بعضَ اللُّعبِ على ايتامِ الحارةِ.. فى الأعيادْ.

لكنّى..

لا امنُ ان تتصيّدَنى طلقةُ إنسانٍ موتورْ،

حين أترجمُ عن رايى،

مختلفاً عما أورده الشيخُ..
من التأويلِ لبعضِ قراءاتِ الفرقانْ.

بحثاً عن الوجه القديم

يخايلُه الوهمُ انْ سوف يومًا يراها..
فيمضى ينقّبُ بين الوجوهِ يفتّش عنها..
على املٍ انْ يُشاهدها ذات يومْ
الفتاةُ التى كان يعرفُها من ثلاثين عاماً
التى ابعدتْه المقاديرُ عنها، فسافرَ..
ما ودّعتْه، ولا ودّعا
ها هو الآن مُذْ عاد يبحثُ عنها
يحدّقُ بين الوجوهِ.. يحاول رسْمَ الملامحِ،
يخلُقُها من جديدٍ،
يعاودُ رصْدَ التفاصيلِ،
يمحو فعال الزمانِ العدِيِّ.. التجاعيدَ،
وخْطَ المشيبِ، الترهّلَ،
يمحو ويرسمُ،
يمحو ويرسمُ،
ها هو يُفْلحُ..
لكنه حين افلح فى بعْثِ صورتها الآنَ،
كانَ.. ويا حسرتا!!
كان قد ضيّع الصورةَ السابقهْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فريد أبو سعدة

العاشق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تُرى من راهُ؟!
ترى من سيعرف أن اختلاجة عينين
سوف تجرجره في الشوارعِ مثل أسير
وتلقى به هكذا فائراً كالظهيرةِ
ممتلئاً بالعصافير
هذا صباحٌ خفيفٌ
وهذا هو البيتُ
يشعر أن على كتفيه عيوناً
وأن على ظهره الآن سرباً من النملِ
أن الأصابعَ سوف تشير عليهِ
وأن النوافذ ليست بتلك البراءةِ
لا..!!
ربما كان خلف الستارة سيدةٌ
يتجعّدُ صهدٌ على حلمتيها

وتعرف أن الذى يصعد السُّلَّم الآن، مرتبكاً،
عاشقٌ
وتخَّمن اين تكون العشيقةُ؟!
تكمش سُرَّتها
وتغبّش سطح الزجاج بتنهيدةٍ
يختفى العاشق المتسللُ،
عشقٌ قديمٌ يطلّ ويركض عريان فوق المرايا؛
تفورُ
وتنهدُ ضائعةً فى رمادٍ من الشهوات القديمةِ
تصغى
وتفرز شجو العصافير،
ثرثرة الماءِ بين الأوانى،
الخصومات بين الثيابِ،
فهل تمسك العاشق المرتبك؟
وهو يصعد فى خفّة النورِ..
لا شىء غير حفيف الفراشات،
والسلّم المتواطئ يغمز مبتسماً
وسعيداً
فتخمشُ سُرَّتها
وتغيب.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد الشهاوى

البحر لا ينسى ولكنه لا يبوح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لَعَلَّكِ لاتذكرينَ الفتى ..

ولا أين كان اللقاءُ .. وكيْفَ .. ومُنْذُ متى !

لعلكِ لستِ بباحثةٍ نَفْسَكِ اليوم

شوقًا إليْهْ!

ولستِ بمسندةٍ رأسَكِ الآنَ.

ألْفاً على كتفيهْ!

ولستِ بسائلةٍ عنه كلَّ صديقْ!

ولكنه البحر تَعْبرهُ ألفُ جائحةٍ كلَّ حينْ

ومازال يحفظ أسراره فى

قرار مكينْ

فلا تفزعى حين تلتقيان ـ مصادفةً ـ فى طريق

تديرين وَجْهَكِ ..

ثمّ تغوصين وسط الزحامْ

وللبحر مليونُ مليونِ عينْ

ولكنه لم يشأ - مَرّةً - أن يسائل أىّ سفينٍ:

لأيْنْ ؟

فَمِمّنْ - إذنْ - تتخفّين يا حلوةً كالنعام ..

وواهمةً كالنعامْ ؟

...

...

أيا حلوةً كالنعام

وواهمةً كالنعام

تظنّينَ أنكِ أصبحتِ أخرى ..

لأنك صرتِ ذات لثام ؟!

له الله ذاك الفتى ..

له الله من قابعٍ فوق شطّ الجروحْ :

تجدُّ ليالٍ عليه ..

وأخرى تروحْ

ولكنه صامتٌ لايبوحْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ليلة البدر الأخيرة

لسوف أقولُ لك السرَّ يا بدرُ.. أنت تبدد كل ظلام وحين تغيب يعود الظلام.

وأنت الذى أربك القلب منذ الطفولة يا عابراً فى سلام.

فأشعر أنك تبطئ فى السير فوق السحاب لفرط الذى فيك من ذكريات.

وأنت نديم الحضارات. قد عبدوك ولاموك واستغربوا أن تكون هناك.

كأنك أخبرتهم عن مكان الأساطير أو عن شحوب الحيارى وهم سائرون خلال شذاك.

يظنون أن الجميل من الحزن يرقى إليك، وأن شجون القصائد قد صعدت واستقرت مُنعَّمةً فى حماك.

وأنت نهارٌ خفىٌّ سرى فى الظلام فأشعر قلبى تنهيدة يا أمير الليالى. أقول

لنفسى سأصعد نحوك بعد مماتى لأبدأ منك ارتحالى فأدخل فى زمرة الراحلين خلال السماء.

كأنى أراك ترى كل شئ وأنت تمر وئيداً

أراك ترانى وقلبى مشتعل لا يصدق أنك

بعضُ صخورٍ، وأنك مستغرق فى ظلام الشتاء.

لسوف أقول لك السر.... إن الحياة التى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تتحرك فى الأرض لم تتحرر من الشر

يوماً، وإن ضياءك لا يقتل الظلمات.

تحرر من الأرض يا بدر. إن الخلودَ الرتيبَ هوانٌ، وإن وراءك متسعاً

من ليال فسافر، ولا.. لا تكن مثلنا. نحن

بعضُ الخطى، نحن أسرى التراب.

بعثنا إليك خلال مئات السنين بأوهامنا. أنت فى أسرنا فتخفف من الدوران، وخض فى مهالك ذاك الفضاء.

تحوَّل لقلب المجرة يا بدر. أنت جدير بأن

تتحطم فى الكون عبر المسافات، أن

تتحول فى لحظةٍ عاشقا يتصادمُ فى لهفةٍ بالنيازك، منجذبا للنهايات، مبتعداً عن شواطئنا. ياله من ذهاب.

وعند انتفاء الزمان ترى النورَ مشتعلا بالعذاب.

لسوف أقول لك السر.. إن أناسا أتوك،

وساروا عليك. قد ابتهجوا فى جنون كأن

الذى كان يمضى خلال ترابك أكبر منك.

ترى هل شعرت دبيباً يجوس هنا وهناك؟!

قد اقتحموا عصمة كنت فيها وعادوا

يقولون إنك محض خراب.

سأبكى عليك إذا ما رحلت، وأبكى

أقاصيص أجدادنا، والنبوءات، والجزر

والمد، والشهوات التى اشتعلت فى مداك.

وأبكى نهيرا تراءى بنورك مثل السراب.

تحول بقلب المجرة يا بدر ألف شهاب.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحمد الخميسي

فى مقام الجوى

لِمَدَى يغسلُهُ الناى ويَبْريه الحنينُ،
وقوامٍ مِنْ شذا الدمع تَهاداه العُيونُ،
نغزلُ العُمْرَ ثرى وجد، مرآياهُ شُجُونُ
وشُجونُ.
يا ابنةَ العم التى، ياما، نَسَجْتِ القلبَ
موّالاً،
وطوّفْتِ،
فما انجابَتْ غيَيْماتٌ،
وما حطَّتْ على الكتْفِ السُّنونو .
يا ابنةَ العمِّ، عُرَى الدرب الذي سِرْنا
حنايايَ،
فأزهاريِ هديلٌ و..غُصون،
أنتِ تاريخيَ،
يا تاريخُ قُمْ فى البال،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لا تعثرْ،
فإسراؤك فى النَسَغْ يقينُ..
وَجْهُكِ النَّاسِكُ، عَيْناكِ، سنا الحَرْفِ
الذى بُحْتِ به،
والدار اهدابٌ وأهْلٌ و.. جُـــفُـــوْن،
فَطِلَى القَهْوة، فيروزُ التى...
والقدُّ ميّاسٌ كما الحلْم الذى
فى ذَهبِ الإنشاء،
اقماراً وجناتٍ يكون،
للنّدى كالحُبِّ،
تدرين،
نهارٌ فاغم،
مَهْوَى،
وَبُسْتانٌ وألوانٌ
واهلونَ
فماوى مِنْ جَنىَ القَلْبِ عَرِيْنُ،
وَلَهُ، تدرِيْنَ
لَوْشئْتِ،
عَذَابٌ صاعدٌ
يرتابَ اويرتاحُ
فى ريّا هداياهُ،
سجاياهُ،
جُنونٌ و.. جُنون !

اللانقيه - سوريا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد السلام محمد الشاذلى

نبوءة مبكرة بعبقرية نجيب محفوظ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نشر الكاتب العربى الدكتور/ شاكر خصباك أعماله الكاملة عن دار عبادى للدراسات والنشر فى عدد من السلاسل ذات الحجم الصغير، والدكتور/ شاكر خصباك روائى عربى من رواد القصة والرواية فى العراق، وقد التحق بجامعة القاهرة فى عام ١٩٤٨ ونال شهادة الليسانس فى الجغرافيا من الجامعة نفسها فى أوائل الخمسينيات، ثم استكمل دراسته العليا فى الجامعات الإنجليزية وحصل على درجة الدكتوراه فى التخصص ذاته فى عام ١٩٥٨، وهو من الرعيل الأول من الجغرافيين العرب الذين دخلوا مجال الكتابة الأدبية وهم يمتلكون دقة التفكير العلمى ورقة الإحساس الإنسانى، مع القدرة الأدبية على الوصف والتصوير، والأسماء فى هذا المجال عديدة، ونكتفى بالإشارة إلى الدكتور/ محمد عوض والدكتور/ محمد الصياد وغيرهما.

فى المجلد الثالث من هذه الأعمال الكاملة نشر الروائى العربى الدكتور/ شاكر خصباك مجموعة من المقالات والدراسات الأدبية تحت عنوان (كتابات مبكرة) تناولت تلك الدراسات الأدبية دفاعا عن الرواية العربية بمصر فى الأربعينيات، وعلى الرغم من دفاع الكاتب الروائى العربى شاكر خصباك عن موهبة محمود تيمور الأدبية إلا انه يلتفت فى فترة مبكرة جدا إلى عبقرية نجيب محفوظ ويبشر بمستقبله الأدبى العظيم حين لم تكن كتابات نجيب محفوظ الإنسانية قد ظهرت بعد.

ولقد فرضت موهبة نجيب محفوظ الإبداعية فى مجال الفن القصصى نفسها فرضا على كل الذين كانوا يقدرون الفن الروائى من الاتجاه اليمينى أو اليسارى

على حد سواء، ولقد أشاد **سلامة موسى** فى فترة مبكرة بموهبة **نجيب محفوظ** مثلما اعترف **نجيب** بالأثر البالغ الذى تركته النزعة الموضوعية الاجتماعية **لسلامة موسى** على وجدانه على نحو ما ظهر فيما بعد بصورة لافتة فى الثلاثية عندما تحدث عن الكتابات المبكرة **لكمال** عبد الجواد فى المجلة الجديدة، كما استطاع الكاتب والناقد الأدبى **سيد قطب** فى بداية حياته الأدبية - عندما كان يتتبع أثر الفن الروائى ومسئولية الكلمة فى أذهان الناشئة أن يبشر في فترة مبكرة بعناصر وضاءة من ملامح العبقرية الروائية لكاتبنا الكبير (راجع له «كتب وشخصيات»).

من اليسار نجيب محفوظ ، وعادل كامل، يوسف جوهر ومحمد أمين حسونه ، وشاكر خصباك، وجودة السحار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولقد ترك **سلامة موسى** أثرا بالغا فى كثير من كتابنا العرب فى الجزيرة العربية والشام والعراق، ونراه فى مقالته التى نشرت بتاريخ ١٩٤٦/١٠/١ يتحدث عن الصدق الفنى وصدق الكاتب مع نفسه ومع جمهوره، وبدأ يدخل **نجيب محفوظ** ضمن قائمة الكتاب الشبان انذاك، ويلاحظ مع غيره من النقاد أن القصص القصيرة التى كانت تنشر فى الصحف والمجلات فى مصر قصص تبشر بنبوغ «قصصى عظيم» إلا أنها فيما يرى الكاتب «لايعوزها غير متانة اللغة» وهذا هو ما لاحظه كل الذين قيموا أعمال **نجيب محفوظ** فى تلك الفترة، فعلى الرغم من قوة البنيان الفنى فى الأعمال القصصية والروائية الأولى **لنجيب محفوظ** إلا أن اللغة الروائية أو اللغة القصصية أو ما يطلق عليه النقد الحديث اليوم مشكلة (السرد) بكل أبعادها اللغوية والفنية معا، كانت فى حاجة إلى رحلة عمر لكاتب كبير استطاع أن يوصل لغة الرواية العربية اليوم إلى درجة عليا من الشفافية والنقاء بل وصل بها فى كثير من المشاهد إلى درجة (الشعرية) بالمعنى الأدبى العام. وعلى الرغم من أن عالم **نجيب محفوظ** الروائى المبكر لم يكن يخلو من معالجة بعض المشاكل الاجتماعية، إلا أنه فى بعض القصص القصيرة المبكرة خاصة، لم يكن يقصد نقد حالة اجتماعية معينة على نحو ما يلاحظ الدكتور **شاكر** الذى لاحظ منذ الأربعينيات أن **نجيب محفوظ**

فى تلك القصص غير الاجتماعية إن صح التعبير، كان يبرع فى تحليل شخوص أبطاله براعة عظيمة وهذه القدرة علي التحليل القصصى هى التى جعلت **شاكر خصباك** يضع **نجيب محفوظ** فى مرتبة تعلو على أستاذه ومعلمه فى فن القصة، وهو المرحوم **محمود تيمور**.

يعمد الدكتور شاكر فى هذه المقالة المبكرة عن **نجيب محفوظ** إلى تحليل المعنى الإنسانى الوطنى لروايات **نجيب محفوظ** التاريخية مثل (رادوبيس) و(كفاح طيبة) وغيرهما، ويلفت نظر القارىء إلى المعانى السامية فى تصوير الكاتب لتلك العصور التاريخية البعيدة؛ ثم نراه يتناول عملا واقعيا اجتماعيا مبكرا **لنجيب محفوظ** وهو رواية (خان الخليلى)، حيث يصل الكاتب بإحساس صادق وفى أسلوب علمى دقيق إلى رؤية صادقة لمجمل مسار

غلاف الكتاب

إبداعات **نجيب محفوظ**، فيقول الدكتور **شاكر** فى نهاية مقالته «وتلك هى آثار الأستاذ **نجيب محفوظ** التى تبشر بعبقرية قصصية مبدعة ومستقبل أدبى عظيم، ولا ريب عندى أنه سيتحف الأدب العربى بمرور الأيام، بآثار باقية تخلد اسمه للأجيال القادمة».

واليوم يهدى **شاكر خصباك** كتاباته المبكرة التى تتضمن هذه المقالة النادرة والفريدة فى النقد الروائى العربى إلى **نجيب محفوظ** مرفقا بها صورة نادرة أيضا لمجموعة من كبار كتاب الرواية فى الوطن العربى، حيث يبدو **نجيب محفوظ** فى أوائل الخمسينيات شابا نابضا بالحيوية والتفاؤل، وكان **السحار ونجيب محفوظ وعادل كامل ويوسف جوهر** وغيرهما، من المؤسسين لدار النشر للجامعين التى طبعت أعمالهم المبكرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المرأة عام ١٩٩٥

مراد وهبه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى عام ١٩٧٥ انعقد أول مؤتمر دولى فى المكسيك عن المرأة. وفى عام ١٩٩٥ انعقد مؤتمر عالمى فى بكين عن المرأة أيضا. وبين المؤتمرين عشرون عاماً من الزمان. وهى مدة كفيلة ببزوغ مفاهيم لم تكن متداولة فيما مضى مثل ضرورة اشتراك المرأة فى صنع القرار، وإلغاء التقسيم التقليدى للأدوار بين الرجل والمرأة، وحرية تعاملها مع جسدها، والامتناع عن استخدام العنف ضدها. وهذه المفاهيم، فى جملتها، تدور على فكرة محورية هى الدعوة إلى ضرورة تغيير نسق القيم الذى يستند إليه النظام البطريركى Patriarchy الذى يدور على مركزية الرجل، وعلى أن المرأة جنس ليس إلا، أى أن العلاقة بين الرجل والمرأة تقف عند حد «الجنس» ولا تتجاوزه إلى حد «الإنسان». ويعتبر **فرويد** الممثل الشرعى لهذا النظام البطريركى. فحديثه عن المرأة مقصور على الوظيفة الجنسية، وتصويره لعقدة المرأة النفسية ذو طابع جنسى مثل «عقدة الخصاء» و «عقدة أوديب».

وفى كتاب «الثابت والمتحول» يقول **أدونيس** إن أخلاق المجتمع العربى هى أخلاق ذكورية. وحيث تسود الذكورية تسود أخلاق جنسية مزدوجة: فرض العفة الكاملة على المرأة، والسماح للرجل بأن يمارس حريته الجنسية كاملة[١]. ولا أدل على صحة هذا الرأى من الدعوة الراهنة إلى تحديد لباس معين للمرأة يغطيها تماما إلى حد بعيد. وهذه الدعوة ليس لها سوى معنى واحد:

تثبيت ما تريد البشرية مجاوزته

أن المرأة جنس ليس إلا

وهذا التثبيت استلاب لإنسانية المرأة من قبل الرجل. وفى تقديرى أن هذا الاستلاب مردود إلى انتصار النظام البطريركى على النظام المطريركى Matriarchy (نسبة الطفل إلى أمه). والانتصار، هنا، يعنى أن النظام المطريركى هو الأصل. ودليلنا على ذلك نشأة الحضارة. فنشأة الحضارة مردودة إلى إبداع التكنيك الزراعى لتغيير البيئة من بيئة غير زراعية إلى بيئة زراعية. والمرأة هى التى ابتدعت هذا التكنيك[٢]. ومن ثم كانت الديانة الأولى للبشرية هى ديانة أنثوية وهى الديانة الأليوسينية نسبة إلى اسم المدينة (اليوسيس) التى نشأت فيها هذه الديانة. وسبب نشأة هذه الديانة مردود إلى الصراع بين الآلهة - الأنثى ديميتر إلهة التخصيب والآله هاريس - اله العالم السفلى - حول بيرسيفونى ابنة ديميتر من زيوس كبير الهة اليونان. فقد اختطف هاريس بيرسيفونى وتزوجها وجعلها ملكة العالم السفلى وراحت ديميتر تبحث عن ابنتها بيرسيفونى وهى حزينة فمنعت الأرض من أن تنتج محاصيلها من الخيرات، وأشفق عليها زيوس فأرسل هيرمس إلى هاريس ليأمره بإعادة بيرسيفونى إلى أمها ديميتر فما كان من هاريس إلا الطاعة. وعندئذ أمرت ديميتر الأرض بأن تنتج الخيرات الزراعية مرة أخرى. ومن هنا أصبحت عبادتا ديميتر وبيرسيفونى لا تنفصلان أبدا، وتكونان محور أسرار الديانة الأليوسينية[٣] وقد تشكل حول هذا المحور نسق من القيم هو النسق المطريركى الذى فيه تتقدم المرأة على الرجل.

واستمرت هذه الديانة بما تنطوى عليه من نسق مطريركى لمدة ألفى عام. إذ حدث فى نهاية هذه المدة انقلاب ذكورى كان من شأنه تأسيس نظام بطريركى بديلاً عن النظام المطريركى. ومن يومها والمرأة مكبلة بنسق من القيم مشحون بمحرمات ثقافية أفضت إلى التحقير من شأن المرأة إلى الحد الذى فقدت فيه استقلالها تمهيداً لاستغلالها. ودار الاستغلال على جسد المرأة. فأصبح الرجل هو الذى يريد، وأصبحت المرأة تريد أن تكون مرادة. وهذه الإرادة المعكوسة للمرأة انعكست على قيم الخير والشر فتميز الرجل بالخير واتسمت المرأة بالشر، ووسمت بأنها لا عقلانية لأنها عاطفية وتحورت اللغة بحيث أصبحت معبرة عن رؤية الرجل للمرأة وللكون ومن ثم انكر الرجل على المرأة أن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تكون لها رؤية عنه وعن الكون فأصبحت سيكلوجياً المرأة سراً ليس فقط بالنسبة للرجل بل أيضا بالنسبة للمرأة. وقبل الرجل أن تكون المرأة لغزاً حتى يتمكن من غزوها. وقد افضى كل ذلك بالمرأة إلى تحديد تعاملها مع الرجل على نحوين متطرفين عليها أن تختار أيامنهما. فإما أن تحارب الرجل بنفس أسلحته وذلك بأن تكون ذكورية سيكلوجياً فتكون مثله، وإما أن تخضع له وتصبح كما يريد هو أن تكون حتى تكون مقبولة منه. والمفارقة هنا أن المرأة، في أي من هذين النحوين، تظل لغزاً.

دارت في ذهني هذه الأفكار وأنا أطالع مجموعتين من القصص القصيرة لأديبة صاعدة هي «نورا أمين» إحداهما بعنوان «جمل اعتراضية» (١٩٩٥) والأخرى بعنوان «طرقات محدبة» (١٩٩٥)(٤).

والقصص، في جملتها، تدور على فكرة محورية هي البحث عن علاقة حميمة تفضي إلى سكينة النفس. وتحدد نورا أمين هذه العلاقة سلباً بأنها ليست بين الرجل والمرأة. ويترتب على هذه العلاقة السلبية وجوب تحرر المرأة من الآخر - الرجل وليس من كل اخر. ولهذا فالجحيم ليس هو الآخر أيا كان كما هو الحال عند سارتر، وإنما هو آخر معين. وهذا الآخر المعين هو رمز على النظام البطريركي الذي يستند إلى «الأمر المطلق» على نحو ما هو وارد عند كانط. وهذا الأمر المطلق بدوره يستند إلى الإحساس بالإثم. وقد آن الأوان - في رأيها «المفترض»، إن جاز استخدام هذا المصطلح السائد في قصصها - لاستبداله بنظام مطريركي يدور على العلاقة الحميمة بين الأم وطفلها أو طفلتها على نحو ما هو وارد في نظام الديانة الاليوسينية ولكن بدون الآلهة: ديميتر وزيوس وهاريس وبيرسيفوني. وهذا هو تحديدها الإيجابي للعلاقة الحميمة، وهو تحديد يصلح أن يكون أساساً لإحياء النظام المطريركي ولكن في صورة معاصرة. ومن أجل إحياء هذا النظام فإن نورا امين تنشد كشف المستور. والمستور هنا مستور بمحرم ثقافي. فإذا تعرى المحرم الثقافي انكشف المستور.

والسؤال إذن:

كيف تتم التعرية؟

في «نوافذ موجزة» نحس أن هذه التعرية تتم برؤية المرأة لأنا - ها العميق الكامن وراء أناها الاجتماعي. ولهذا فإن هذه الرؤية لا تتم بالعين الباصرة وإنما بالعين البصيرة. وإذا حدث ذلك أدركت المرأة أن أنا- ها العميق مجهول بسبب تحكم الرجل في أنا- ها الاجتماعي وقهره لهذه الأنا بحيث تصاب المرأة بهستيريا لمجرد رؤية الرجل، ولا تتعظ من خبراتها السابقة.

ولكنها إذا تحررت فإنها سرعان ما تنزلق إلى أنا- ها العميق حيث «الوجود مع». وهذا الوجود مع إنما هو وجود مع امرأة وإما مع طفلها أو طفلتها.

وفي «طرقة ثانية: أخطأوا في البيانات» المستور هو النظام البطريركي. وبديل هذا المستور هو النظام المطريركي. فهي تريد أن يلي اسم طفلتها اسمها وليس اسم أبيها. بل هي تريد أن تتوحد مع ابنتها كما توحدت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ديميتر مع ابنتها بيرسيفونى. وفى «الجسر» تنعت هذا هذا التوحد بانه الحب ومع ذلك فهى تخشى ألا يدوم هذا الحب. وفى «امرأة مفترضة» تسخر من أنا المرأة الاجتماعى لأنها منشغلة بالبحث عن الوسائل التى تفضى بها إلى احترام المجتمع لها. ومن هذه الوسائل أن تبدو المرأة فى حالة بؤس ويأس وخوف. ولا أدل على ذلك من أن المرأة المطلقة - فى رأيها - هى فى موضع مريب. ذلك أن المرأة محكومة بالرجل حتى بعد طلاقها. فالطلاق إذن ليس هو التحرر من الرجل أيا كان.

إذن كيف يتم التحرر؟

يتم برفع إشكاليات المرأة، أى برفع ما تعانيه من تناقضات.

والسؤال إذن:

ما هى هذه الإشكاليات؟

وهل فى الإمكان رفع ما تنطوى عليه من تناقضات؟

الإشكاليات ثلاث وهى على النحو الآتى:

الإشكالية الأولى فى «امرأة تمقت اسمها» حيث المرأة تريد التحرر، وتحررها ينطوى على تناقض. فهو إما تحرر بالقيود وهذا تناقض فى الحدود لأنه ليس فى الإمكان التحرر مع بقاء القيود. فهو إذن أمر محال. يبقى أنه تحرر من القيود، وهو أمر ممكن ذهنياً ولكنه محال واقعيا على نحو ما ترى نورا أمين.

والإشكالية الثانية فى «أمطار موسمية» وتكمن فى أن جسد المرأة - الأنثى قيد. فإذا كان قبيحاً نفر منه الرجل. وإذا كان جميلاً التذ به الرجل من غير إحساس بأيه علاقة حميمة.

والإشكالية الثالثة فى «أختى» وتدور على صراع دفين غير معلن بين الرجل والمرأة. وسبب هذا الصراع مردود إلى عدم ثقة المرأة فى الرجل، وبالتالى نفى أية علاقة حميمة بينهما. ومع ذلك فالعلاقة متواصلة. وفى سخرية ترفع نورا أمين التناقض وذلك بأن تجعل المرأة تعشق اسمها ولا شىء غير اسمها، فى «امرأة تعشق اسمها»

بيد أن نورا تحاول رفع التناقضات الكامنة فى هذه الإشكاليات الثلاث وذلك بالهروب من الحضارة لأنها حضارة عصابية مريضة.

والسؤال: كيف؟

الجواب فى «رشيدة» ولقبها «امرأة خاصة». وأغلب الظن أنها كذلك لأنها تنفرد بالعقل فتحيا مع أنا. ها العميق وليس مع أنا - ها الاجتماعى. ومن ثم لا يقدر أى رجل على ليّها لأن الرجل ليس فى مقدوره مواجهة أنا. ها العميق لأنه هو نفسه خال من الأنا العميق، ولهذا فمشاعره زائفة.

وقد يقال إن نورا أمين تنحاز - فى قصصها - إلى الجنسية المثلية. بيد أننى أعتقد أن مفهوم الجنسية المثلية بالمعنى الفرويدى لا يصلح تحليلا لقصصها لأن تحليل فرويد يستند إلى نسق النظام البطريركى الذى يقوم على «عقدة الإخصاء» و«عقدة أوديب».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولهذا كان من المشروع لحركة التحرر النسوى أن تطالب بالتحرر من فرويد. وحقيقة الأمر أن كلا من الرجل والمرأة يقترب أحدهما من الآخر فى السلوك عندما نزيل المحرمات الثقافية. فالمحرمات الثقافية تمثل نوعاً من الضغط الثقافى لكى يبقى الافتراق دون الاتفاق بين الرجل والمرأة. وأول فارق مصطنع هو الملبس.

يقول موسى «لا يكن متاع رجل على امرأة، ولا يلبس رجل ثوب امرأة لأن كل من يعمل ذلك مكروه لدى الرب إلهك». ومن شأن هذا القول أن يفضى إلى ثيولوجيا الجنس بدلاً من انثروبولوچيا الجنس. وثيولوچيا الجنس تضيف إلى الملابس المادية الملابس الذهنية وهى المحرمات الثقافية. ومعنى ذلك أن على المرأة التحرر من الملابس الذهنية وهو أمر ليس ممكنا من غير تأسيس نظرية فى المعرفة. بيد أن هذا التأسيس لا يقدر عليه إلا الفيلسوف. ومن ثم يثار هذا السؤال:

هل ثمة أمل فى وجود امرأة ـ فيلسوفة تضطلع بهذا التأسيس؟

هذا من حيث المضمون أما من حيث الشكل فأسلوب نورا أمين نسيج وحده. إنها تختزل الأفكار فى عبارات موجزة. وهذه علامة على إحساسها بزمن الثورة العلمية والتكنولوجيا. فمنجزات هذه الثورة من ثورة المعلومات وثورة الاتصالات من شأنها اختزال الزمن. ويبدو أن نورا أمين اختارت كتابة القصص القصيرة بهذا الأسلوب لكى تتجاوز الرجل الأديب ـ الراهن الذى لم يستطع حتى الآن ممارسة هذا النوع من الاختزال. ومع ذلك فاختزال نورا أمين ليس اختزالاً بارداً وإنما هو اختزال ملهم.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش:

(١) أدونيس، الثابت والمتحول، دار العودة، بيروت، ١٩٧٤، ص ٢١٨.

(2) J.D Bernal, Science in history Pelican Book, 1954, pp. 91-93.

(3) Carol Ochs, Behind the sex of God, Beacon Press, Boston, 1977, pp. 15-22.

(٤) نورا أمين، جمل اعتراضية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٥، طرقات محدبة، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ١٩٩٥

فى الذكرى الثلاثين لرحيل محمد مندور

صبرى حافظ

اكد مرور الذكرى الثلاثين لرحيل الناقد المصرى الكبير **محمد مندور** دون أن يحتفى بها أحد أن الثقافة العربية بحق تعانى من ضعف الذاكرة، أو على أحسن الأحوال انها ثقافة ذات ذاكرة انتقائية معيبة تذكر بعض رموزها، وتتناسى البعض الآخر وفقدان أى ثقافة لذاكرتها أحد الملامح الأساسية لترديها، أو على الأقل لنقص وعيها بذاتها وبهويتها وقد مرت علىّ الذكرى الثلاثون لرحيل **محمد مندور** فى باريس، تلك المدينة التى ارتوت منها ثقافته والتى فرض عبر رحلته الثقافية فيها نمطا جديدا للمثقف ولعلاقته الحيوية مع الثقافة فقد جاء محمد مندور إلى باريس بعد أن توسم فيه طه حسين العظيم النجابة وسعة الأفق، فاختاره لتلك البعثة التعليمية لدراسة الأدب فى فرنسا واقتفى محمد مندور فى مدينة النور خطوات أسلافه الكبار فيها من **رفاعة** رافع الطهطاوى إلى **جمال الدين الأفغانى و محمد عبده و محمد حسين هيكل** وأستاذه **طه حسين** نفسه، بل وحتى النمط الإبداعى المغاير **توفيق الحكيم** فعكف على الثقافة الغربية يغترف من مناهلها المتاحة فى باريس بوفرة ملحوظة، ويوسع أفق مداركه فى شتى مجالاتها يحضر دروس السوربون، لا فى مناهج النقد والتأرجح الأدبى وحدها، ولا فى أعمال المستشرقين واجتهاداتهم العربية التى ابتعث للتعرف عليها فحسب، وإنما فى تاريخ الفن والعلم والفلسفة، وكل ما يشوقه من الوان المعرفة ثم ينطلق بعدها إلى دروس الحياة الثقافية التى لا تنتهى فى مقاهى باريس ومنتدياتها التى تعد مؤسسات ثقافية مهمة فى كثير من الحالات

فقد كانت فترة بعثة **محمد مندور** التى أعقبت الحرب العالمية الثانية فترة ازدهار ثقافى فى فرنسا،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حيث كانت مقاهى الحى اللاتينى تعج بنشاط الحركة الوجودية التى كان يتنافس على زعامتها الأدبية والفكرية **سارتر وكامو** وكانت أيضا تحفل بنشاطات **كوكتو** و **بيكاسو** وغيرهم من المبدعين الذين صاغوا ملامح الحركة الثقافية الحديثة فى أوروبا عامة، وفى فرنسا بشكل خاص وقد تردد **محمد مندور** الشاب على هذه الحلقات، أو حوّم بالقرب منها، فقد كان بطبعه أميل إلى نمط الفنان الذى جسده قبله **توفيق الحكيم** الذى بعثته أسرته لدراسة الحقوق فى باريس، فانصرف لمتابعة فن المسرح، ولتعميق معرفته بتراثه الإنسانى، وصرفه هذا الولع المسرحى عن دراسة القانون لكن **محمد مندور** لم ينصرف عن دراسة الأدب، وإن ضاقت نفسه التواقة للمعرفة المغرمة بالإبداع الإنسانى، بقيود الدراسة الجامعية الصارمة فلو التزم بها لما أتاح لنفسه فرصة التعرف على المسرح، والاستماع للموسيقى، ومشاهدة روائع الفن التشكيلى والمعمارى ودراستها دراسة مستفيضة ومستوعبة فقد كان يدرك أن زمن البعثة محدود، وأن مجالات المعارف الثقافية التى انفتحت أمامه لا تحد فأخذ يغترف منها بلاحدود حتى انصرم زمن البعثة، وأن أوان العودة فرجع وقد تسلح بكل هذه المعارف، وامتلأ ثقة بقدرته على تلقين تلامذته أسس المناهج الأدبية الحديثة

ولما سأله **طه حسين**: وأين شهادة الدكتوراه، أسقط فى يده فقد بعثه أستاذه ليتعلم وليس ليحصل على ورقة تثبت هذا العلم وكان **طه حسين** أستاذا جليلا ذا بصيرة ثاقبة ووعى عميق، يدرك أن تلميذه قد تعلم بالفعل، وأحسن استيعاب المعرفة ولذلك لم يفصله من الجامعة لإخفاقه فى الحصول على الشهادة كما يفعل أى بيروقراطى جاهل فى أيامنا هذه ولكنه يدرك أيضا أن قوانين البعثات تتطلب من التلميذ أن ينجز دراسة يحصل بها على شهادة رسمية فمنح **طه حسين** تلميذه، بعد عودته إلى مصر، مهلة عام ينتهى فيه من إعداد دراسة يتقدم بها لنيل درجة الدكتوراه من الجامعة المصرية وأعفاه أثناءها من أعباء التدريس، فما انقضت تسعة أشهر حتى كان **محمد مندور** قد أنجز دراسته الرائدة (النقد المنهجى عند العرب) ومن يقرأ هذه الدراسة الآن، وبعد نصف قرن من كتابتها تقريبا يدرك كم كان **محمد مندور** على حق فى تقديم توسيع أفق معارفه على كل الأولويات الأخرى التى تتطلبها منه الجامعة، أو إدارة البعثات وفى التعرف على أصول المناهج الأدبية والنقدية، والاغتراف من معارفها الواسعة على إنجاز بحث يحصل به على شهادة فلم تكتشف لنا هذه الدراسة منهجية النقد العربى القديم وحدها، ولم تضع إنجازات **عبدالقاهر الجرجانى** النقدية الفذة على خريطة الاهتمام الثقافى فحسب، ولكنها أشارت إلى سبقه لأحدث تيارات التفكير النقدى فى الغرب فى هذا الوقت، وهو التيار اللغوى البنيوى الذى أسسه **فرديناند دى سوسير**، والذى أشار **محمد مندور** بفهم وحساسية لامعة لإنجازاته قبل أن تصبح البنيوية تيّارا ذائع الصيت بأكثر من عقدين من الزمان ولم تحصل دراسة **محمد مندور** الرائدة تلك على شهادة الدكتوراة فحسب، ولكنها فتحت الباب أمام نوع جديد من التأريخ الأدبى والنقدى ينطوى على وعى ببنية موضوعه قدر اهتمامه برصد تاريخه وأكدت أن الدراسة الجيدة تأتى عادة بعد معرفة واسعة بمختلف تيارات الثقافة، وإدراك عميق لمناهج البحث فيها فلما تيسر هذا كله لمحمد

مندور بعد سنوات الدرس الباريسية هان أمر إعداد الدراسة الجادة والجيدة، ويسرت مسألة كتابتها

وانطلق محمد مندور بعد ذلك يدرس فى الجامعة، ويرسى مجموعة جديدة من القيم الأدبية والنقدية فى حياتنا الأدبية، من خلال كتبه ودراساته وممارساته الثقافية معا كان أولها هو تأسيس تيار نقدى جديد يربط الأدب بالواقع الاجتماعى، ويدرس النص الأدبى فى علاقته الوطيدة بمجموعة من الآفاق الثقافية والاجتماعية والنفسية المتفاعلة يبتعد بالدراسة النقدية عن الأفق الواحد، ويرفض رؤيتها كانعكاس أحادى لبيئة المؤلف، أو لحياته الشخصية، أو لميوله النفسية، أو لنزوعه الفكرى، بالرغم من أن التيار النقدى الذى ساد الحياة الأدبية الفرنسية إبان سنوات بعثته كان تيار تين و سانت بيف الذى يعتبر أقرب ما يكون إلى الأحادية الاجتماعية، والذى استفاد منه مندور بلا شك ولكنه لم يسجن نفسه ضمن حدوده وإنما يدرسها فى هذه الآفاق مجتمعة ويكشف عن تفاعلها فيها

أما القيمة الثانية التى أرساها هذا الناقد الأدبى الكبير فكانت الخروج بالنقد إلى ساحة الحياة الثقافية الواسعة، أسوة بأستاذه طه حسين فالنقد على عكس النشاطات الإبداعية المختلفة لا يمكن أن يمارس فى عزلة عن قضايا الحياة الثقافية ومشاكلها ولذلك على الناقد أن يخوض المعارك، وأن يقف مع تيار فكرى ضد آخر حتى يتيح للحياة الثقافية أن تتطور وتتقدم باستمرار فالناقد، خاصة ذلك الذى يتسلح بثقافة واسعة ورؤية مستبصرة كما كان الحال مع محمد مندور، يستطيع أن يرود الحياة الثقافية وأن يجنبها مشقة الخوض فى غمار التيارات الناضبة أو الانخراط فى مسارات لا تعد بأى عطاء ويستطيع كذلك أن يدعم التيارات الأدبية الوليدة ويقيها عثرات الاشتباك مع القيم فى معارك تستنفد طاقتها وتنحرف بها عن إضافاتها

وثالث هذه القيم هى ضرورة أن تعى الثقافة ما يدور فى العالم الخارجى حولها، وأن تدير حوارا خلاقا مع مختلف الثقافات الإنسانية من منطق حاجاتها وصبواتها. ولهذا كان اهتمامه منذ بدايات ممارسته النقدية بدراسة النماذج البشرية فى الأدب العالمى، وتقديمها ببصيرة وحساسية للقارئ العربى، علها ترود خطى مبدعى المستقبل لاستلهام نماذجها أو لعلها تضيء لهم الطريق للكشف عما فى ثقافتنا نحن من نماذج إنسانية فريدة. فالجدل بين الإنسانى والقومى كان من أهم ملامح مشروع محمد مندور الفكرى على مدى مسيرته النقدية الطويلة ولذلك نجد أن عمله النقدى يوشك أن ينقسم بالتساوى بين دراسة ظواهر الأدب والمسرح العربى الحديث، وبين تقديم الأدب الإنسانى للقارئ العربى لا من خلال دراساته وترجماته وحدها، ولا ننسى هنا أن ترجماته لم تقتصر على الأعمال النقدية وحدها مثل دراسات لانسون و دوهامل، وإنما تجاوزتها إلى الأعمال الإبداعية، حيث لاتزال ترجمته الناصعة لرائعة فلوبير الشهيرة (مدام بوفارى) من الترجمات المهمة لعيون الأدب العالمى

أما القيمة الرابعة التى أرساها هذا الناقد الكبير فى حياتنا النقدية والأدبية فهى قيمة التجديد المستمر، وأن على الناقد أن يبشر دائما بالجديد، وأن يقف مع سعى الأدب نحو المستقبل، يدعمه ويرود خطاه ولهذا كان من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أول الذين وقفوا مع حركة الشعر الجديد التى بزغت فى الواقع العربى عقب عودته مباشرة، وكان من الذين نظروا لها بنظريته الشهيرة عن الشعر المهموس وكان أيضا من الذين دعموا التيار الواقعى البازغ فى المسرح العربى حينما وقف مع أعمال نعمان عاشور وايد ثورة هذا الجيل المسرحى الجديد على مسرح توفيق الحكيم الذهنى. ولم يمنعه هذا من مواصلة الاهتمام بالمسرح الشعرى ودراسته والدعوة إلى مواصلة الخطوات الأولى التى تحققت فيه. كما أسهم فى تأكيد التيارات الجديدة فى القصة والنقد

أما القيمة الخامسة، والتى تتخلل كل هذه القيم جميعا فهى قيمة الاحتفاء بالعقل، وتأسيس القيمة الأدبية على العلم والدرس الرصين، والإيمان بحرية الحوار والعمل على تشجيع ازدهاره. فقد كان محمد مندور من أعلام التيار العقلانى الليبرالى الذى تربى فى أحضان حزب الوفد، وأسهم بفعالية فى تطوير فكره وتصوره للواقع الاجتماعى فى مصر. لأنه كان من مؤسسى تيار الطليعة الوفدية الشهير، وهو التيار الفكرى الذى دعم ليبرالية الوفد بوعى الفكر الاشتراكى بأهمية قضايا العدل الاجتماعى، وخاصة فى مجتمع نام فقير كالمجتمع المصرى. وكان من فرسان الأدب الملتزم والنقد الملتزم ضد الأدب الذى يترفع عن خوض معارك الواقع الاجتماعية. فقد كان محمد مندور على وعى عميق بحركية الثقافة فى مجتمع لايزال فى مرحلة بلورة هويته وأدبه الجديد. وإذا ما تأملنا إنجازه من منطلق التيارات النقدية المعاصرة، سنجد أنه كان من رواد ما عرف الآن بثقافة ما بعد الاستعمار Postcolonial التى تهتم بسياق إنتاج الثقافة وأثر تواريخ القمع القديمة عليها.

هذه هى بعض القيم التى أسسها هذا الناقد الكبير فى حياتنا الأدبية والنقدية من خلال مجموعة كبيرة من الكتب والمقالات التى لم تجمع بعد فى كتاب، بالرغم من انصرام كل هذا الزمن على رحيله فهل يمكن أن ننتهز فرصة الاحتفاء هنا بذكرى هذا الراحل الكبير لندعو إلى جمع مقالاته، وإصدار طبعة موثقة ومحققة من كل كتبه التى نفد معظمها من الأسواق، فى وقت لاتزال فى مسيس الحاجة إلى تدعيم تلك القيم النقدية التى أرساها فى حياتنا، والتى تتعرض الآن لضربات التردى وتعصف بها رياح الظلام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العرابة والعروس

سارت مع المراتين والفتاة فى السوق المخصص لبيع الأقمشة، وبدأ فرد لفائف الحرير والساتان والفوال والتافتاه....

اتجهت أبصارها نحو الحائط، حيث لفائف الأقمشة ممتدة من منتصف الحائط إلى أعلاه ووقعت على كل لون وردى رأته. لم تفكر فى نوع القماش. كان اللون يشدها وتتصور نفسها ترتدى فستانا لونه وردى يتهدل على جسمها ويغطى ساقيها ويصل.. يكاد يصل إلى الأرض.

تصورته عريضا.. طبقات مكسرة فوق بعضها، تبدأ من الخصر وتهبط وتهبط إلى أن تصل.. تكاد أن تصل إلى الأرض.

لم لا تتصوره مزموما يظهر خصرها النحيل ثم يهبط بدلال يكاد يصل إلى الأرض؟ والاكمام؟ وفتحة العنق؟

فجأة رأت كل أنواع الأقمشة تفتح وتمتد على الطاولة الطويلة والتاجر يأمر صبى المحل أن يمد القماش على طول الطاولة.. ثم لفة قماش ثانية وثالثة... كل هذه اللفات التى فتحت، كانت زرقاء بلون السماء الباهتة.

شدها الأزرق لا لجماله ولكن لبعده عن اللون الذى تنتظر. لم يسألها أحد. لم يأبه لوجودها أحد. كانت إحدى المراتين، التى تراها للمرة الثانية فى حياتها، هى التى تطلب من التاجر وتصرخ فى الصبى بعد أن يكون سيده صاحب المحل قد صرخ طالبا بفتح اللفائف ويهبط الأزرق السماوى الباهت منسكباً على الطاولة الطويلة بكل أنواع الأنسجة ثم تمد المراة

التى تراها للمرة الثانية فى حياتها، ذراعها تطلب من التاجر ومن الصبى التوقف ثم تصرخ: هذا هو النوع الذى أريد. كان القماش من الساتان الأزرق الذى يكاد أن يصبح كالأبيض المغطس بالنيل، ثم تمسك القماش المختار لترميه على كتف الفتاة التى صاحبتهن فى جولة السوق، وكانت سمراء شعرها أسود مجعد ذات أنف طويل وشفاه رفيعة رقيقة. زادها القماش قبحا وزال رونق القماش عندما ارتمى على كتفيها والمرأة تقول لها:

- انت الأشبينة الأولى، أجرب عليك القماش وها هو يليق عليك كثيرا لنرى كم متر نحتاج منه.

لم تصدق أن ما تسمعه هو ما تسمعه. فالسمراء ذات الشعر الأسود المجعد والأنف الكبير والشفتين الرقيقتين، هى ابنة أخت العريس وهى.. هى التى تحلم باللون الوردى أخت العروس، الاشبين او العراب الرجل يكون قريباً للعريس اما العرابة فهى التى تختارها العروس لقربها منها وقد اختارتها أختها الوحيدة لهذا الدور لأنها أقرب إنسانة إليها.

انتظرت أن تقول المرأة الثانية التى ترافقهن شيئاً، أن تذكر انه يجب استشارة العروس التى لم تأت معهن إذ لا تسمح التقاليد كما كانت حينذاك، بمجيء العروس إلى السوق مع الأشبينة الأولى والأخريات لشراء فساتين المرافقات للعروس لأن العريس هو الذى يدفع ثمنها هدية منه.

ولكن أمام تسلط المرأة الأولى، سكت الجميع فتقرر عدد الأمتار التى تحتاج الفتاة التى اختيرت تعديا على حقوق الأولى العرابة الأصلية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

استقر الأمر على اللون الابيض المنيل بالأزرق والقماش ساتان مطفى. تصورت نفسها تسحب شرشفاً عن حبل الغسيل وتضعه على كتفها تمهيداً لسحب بقية الغسيل عن الحبل.

عدد أمتار القماش كان على مقياس ابنة اخت العريس وضوعف العدد عندما تذكرت المرأتان أن هناك أخت العروس وهى الأشبينة الثانية ثم ضوعف العدد مرة أخرى عندما تذكرتا أن الصغيرات اللواتى سيحملن ذيل طرحة العروس عددهن ثلاث.

لم تقل لأختها العروس ما حدث وأجابت على كل أسئلتها بانحناءة من رأسها بالموافقة وهى تدرى أنها لم تسمع السؤال.

ثم عرفت أختها العروس أن لون فستان المرافقات الكبيرتان والصغيرات هو الأزرق وذلك عندما عادت هى من بيت الخياطة وأجرت تجربة القياس يومها، عرفت أن التنورة عريضة مزمومة على الخصر والأكمام يابانية التصميم ولم يتحقق من أحلامها إلا طول الفستان الذى يكاد يصل إلى الأرض.

كان عرس أختها هو أول عرس تحضره فى حياتها، فقبل ذلك لم يسمح أبوها لها بحضور عرس بحجة أن المدعوين يرقصون رجالاً ونساءً معاً وأن الشمبانيا تقدم للضيوف وهذا ما يتنافى ومبادئ أبيها الدينية والاجتماعية.

تذكرت ذاك اليوم البعيد فى تاريخ حياتها بتفاصيله الدقيقة وثار غضبها، لم سكتت؟ ولم لم تعترض على اللون وعلى نوعية القماش والتصميم، والأعظم من كل ذلك لم لم تصرخ فى وجه المرأة التى كانت تراها للمرة الثانية فى حياتها، تذكرها أنها هى العرابة الأولى هى الأشبينة الأصلية، هى أخت العروس وهى الأقرب إليها من كل فتيات العالم. ثم تذكرت أن أختها العروس عرفت كل هذه التفاصيل يوم العرس ولم تبد أية ملاحظة.

أتراها كانت تعرف كل هذه الأمور وصمتت ولم تبد أية ملاحظة؟ وعاد غضبها يثور ولكن على من وقد مرت عشرون سنة على ذاك العرس؟

تأملت نفسها كانت ترتدى فستاناً أسود، فوقه معطف أسود وحذاء أسود مع جوارب سوداء، وهى وحدها مع رجل غريب، غريب؟ غريب وهو خطيبها؟ وها هما فى طريقهما إلى الخورى ليعقدا زواجاً مدنياً.

أحست برعب أذهلها وزاد الرعب وهى تسير ثم ازداد حينما دخلت المبنى واشتد حينما دخلت القاعة وصعقها حينما جلست أمام الخورى.

تلفتت حولها، لم يكن فى القاعة أحد.. سمعت الخورى يسألها وهى لا تسمع، رفع صوته وهى لا تسمع، كرر سؤاله وهى لا تسمع.

أحنت رأسها فرأت الحذاء الأسود والجوارب السوداء، وفوقهما الفستان الأسود وفوقه المعطف الأسود..

إنها تلبس ثياب الحداد فلم جاءت إلى هنا؟

من مات لترتدى السواد؟ من فقدت لتلبس السواد؟

من رحل لتحزن عليه فتلتفع بالسواد؟

فجأة تذكرت أنها كانت تحتضر ولاشك أنها ماتت الآن ولم يحزن عليها أحد وها هى جثة هامدة غير قادرة على النطق.

فى الماضى البعيد، صمتت إذ ألبسوها الأزرق المنيل بدل الوردى الذى تحب، واليوم هى نفسها لبست السواد حداداً على نفسها. تصمت لأن الأموات لا ينطقون، لا تسمع لأن الأموات لا ...

قامت من مقعدها، وقفت، سارت خطوة ثم أخرى وأخرى وأخرى عبرت الباب الداخلى والخارجى.

سيارتها تقف قرب الرصيف، لم تكن سيارة لدفن الموتى، بل سيارة برتقالية زاهية اللون.

أخرجت المفتاح من حقيبتها السوداء، وفتحت باب السيارة، جلست على المقعد الأمامى وادارت المفتاح فعادت الحياة إلى السيارة وبدأت تتنفس بشهيق وزفير واضحى الصوت، ضغطت بقدمها على دعسة البنزين، فعاد الدم يسرى فى عروقها. داست على زر فى المقود ارتفع صوت إنذار لمن حولها.

انطلقت السيارة وانطلقت، ثم أسرعت وأسرعت، وسارت فى الطريق المستقيم الطويل لتصل إلى حيث هاتفها، تتصل بابنة أختها التى كانت عروساً قبل عشرين سنة تخبرها إنها صمتت، ولم تصمت.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العدد القادم من إبداع
ملف عن الشاعرة العراقية الكبيرة
نازك الملائكة
يشترك فى تحريره كل من الأساتذة والدكاترة،
سلمى الخضراء الجيوسى - فريال غزول - محمد بريرى
ديزى الأمير - عصمت مهدى - سليمان المنذرى

النقر على زجاج القلب

ما إن لمس «مهدى» الأرض حتى قفز فجأة، وأوشك أن يرتطم بالحائط.. فقد شعر أنه داس عليه. الشقة غارقة فى الظلام، وهو فى غمرة النوم الثقيل نسى أن «وحيدا» يحرص على النوم إلى جوار سريرها.

وخز قلبه الألم مشفقا على وحيد الذى لابد قد أصابه ضرر.. مضطربا راح يبحث عن مفتاح النور، تبين أن الكهرباء مقطوعة.. تحسس طريقه إلى المطبخ فأضاء شمعة وأسرع عائدا يتخبط.

كانت «راضية» زوجته قد أفاقت على صوت اصطدامه بكراسى السفرة والثلاجة، ثم رأته عائدا يحمل شمعة ونورها يلقى على وجهه وعلى الجدران ظلالا مرعبة.

- خير يا مهدى

- وحيد

- ما به؟

- يظهر أنى دست عليه

رغم حجمها الضخم هبت من تحت غطائها فى خفة عجيبة، ووقفت على الأرض إلى حيث ينظر.

دق قلبها وهى لا تكاد تصدق.. خطفت منه الشمعة وهبطت إلى الأرض تقلب فى وحيد.. كان واضحا أن المسكين تحطم. خبطت راضية على صدرها وقالت بصوت تجنبه من نسيج قلبها المخلوع، صوت ينز بالأسى ويعبر عن خسارتها الفادحة:

- يا حبيبى يا بنى.. أنت يا مهدى عميت

لم يرد مهدى، كان قد تعود على أحجارها فى أيام السلم، والآن وهى فى عز المصيبة يحق لها أن تقول ما تشاء.. تهاوى إلى جانبها فقد كان يشعر مثلها بالخسارة ولكنه كعادته يغضب فى نفسه يتألم صامتا وينفث سيجارته بسرعة.

أخذ منها الشمعة فى صمت، ووضعها على الأرض، تفرغت للتقليب بإصبعها الغليظ القصير فى أعضاء وحيد المفككة.. كلما رفعت ساقا سقطت، ورفعت رأسه فسقط هو الآخر.. اندفعت فى نشيج متدفق وغريب

.. بحر من الدموع لا يتوقف، فينتفض له جسدها بقوة

- يا حبيبى يا بنى..يا حبيبى يا بنى

كان مهدى متأثراً جدا ويشعر بالأسف لأنه لم ير وحيدا وحطم عظامه، أنا السبب.. امسحيها فى

ربت على فخذها:

- خلاص يا راضية.. الدنيا كانت ظلاما

لم تكن مستعدة لسماع كلمة:

- اسكت.. اسكت

استمر فى طلب العفو:

- حقك على.. عمره انتهى وهذا أمر الله كانت فى عالم أخر:

- يا حبيبى يا مدحت

- مدحت!.

- يا حبيبى يا وحيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عاد يربت على فخذها وهى لا تشعر إلا بقلبها المحطم، ووحيد الذى انتهى وكان أنيسها الأوحد.. مضت تتذكر خفة دمه وذكائه وحنانه.. طوال عمرها لم تر ولن ترى من له صفاته.

أوشك مهدى على البكاء، لكنه تشاغل بالتحديق فى العظام المسحوقة ثم صرخ قائلا:

- إنه يتحرك يا راضية.. انظرى

بسرعة مسحت عينيها لترى إن كان فعلا ينبض ويحاول الحياة.. كان رأسه يتململ، وكانت له عين مفتوحة بثبات كالموتى وعين مغلقة تماما.. ظل مهدى يرقبها لعلها تتخلى عن سخطها الزائد ولوعتها التى تشوه ملامحها.

إلى المطبخ أسرع مهدى بإلهام غير عادى فأحضر خرقة. مزقها شرائط صغيرة ثم فتح أحد الأدراج وأخرج منه قلم رصاص كسره نصفين.

رفع وحيد وطلب إلى راضية أن تمسكه من بطنه، وضع نصف قلم على ساق ولفهما بشريط من القماش، ووضع الآخر على الساق الثانية ولفهما.. عادت الكهرباء واجتاح الشقة نور باهر.. ارتجفت منه العيون.. فرح مهدى بالفرج وأطفأ الشمع الذى كان قد أضاءه ومضى يؤلف جبائر وأربطة للكتكوت الوحيد محاولا أن يصلب طوله ويجعله يقف ولو كخيال المآتة.. قال لزوجته التى ذوبها اليأس:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- إن شاء الله سيعيش

- كيف سيعيش يا فالح؟!

- ربما يصبح أعور لكن لا بأس

- لقد سحقته يا رجل

- ربما يحتاج هذه الجبائر طول عمره، لكنه سيعيش

- ومنقاره الصغير نفذ فى اللحم

- سأطعمه بنفسى.. لا تقلقى

- أنت تموت فى النكد

- سيعيش اطمئنى

لم يستأنفا نومهما.. بقيا إلى جواره يرقبانه وهو يجتهد للتماسك، ربما ليس طلبا للحياة بقدر سعيه لارضائهما وتلبية رغبتهما الحميمة فى أن يعود للحياة واللهو والمؤانسة.

فتح مهدى بصعوبة ورهبة منقاره. حاول أن يعيد الشفة العليا لتكون فوق السفلى بالضبط ثم أخذ يلقى بينهما حبات الأرز.. فى البداية لم يجد استجابة.. فنزل عليه الوحى.. أحضر قطارة العين ومضى يسحب بها ماء ويسقط فى فمه قطرات... تنبهت أعصاب الكتكوت بعض الشئ... فعاود الكرة، وكلما نبض عصب ضئيل تجدد الأمل فى نفس راضية، وأوشكت أن تسامح مهدى الذى أساء إليها إساءة لا تغتفر.. طرقعت بإصبعيها الوسطى والإبهام مشجعة وحيد على مواصلة التعلق بالحياة.

أبدى مهدى عبقرية فى الإصلاح لم تعرفها عنه إلا فى حالات نادرة، وأيقنت أن الطبيب البيطرى نفسه لا يفعل ما فعله مهدى. ها هو ومن أجلها يحاول أن يعيد الحياة إلى الكتكوت الوحيد بعد أن فقدت عشرين كتكوتا اشترتها منذ ثلاثة أشهر.. والغريب أن هذا الكتكوت لم يكن ضمن المجموعة التى اشترتها ولكنها طلبت من البائع هدية.. فوق البيعة نعم.. أشارت عليه هو بالذات وقالت له:

- هات هذا الكتكوت لمدحت

- سأخذه لمدحت ولدى... إنه لمدحت.

وماتت كل الكتاكيت إلا كتكوت مدحت.. وهى لم تفكر طوال حياتها فى تربية الكتاكيت أو أى نوع آخر من الدواجن.. كان مهدى حريصا على راحتها.. يشترى لها كل ما تريد جاهزا. لكنها وجدت نفسها مضطرة لذلك بعد أن تزوج أبناؤها العشرة ولم يبق معها إلا أصغرهم مدحت، كان مدحت قد أصبح وحيدا مثل أمه وأبيه، وحرص أن يلاعبه كلما كان بالبيت وإذا عاد من الخارج ولم يجد وحيدا سأل عنه .

كان وحيد إذا سمع جرس الباب أسرع ليستقبل القادم ويتبعه إلى حيث يدخل ... إذا كان واحدًامن العائلة دخل معه إلى حجرة السفرة أو النوم، وإذا كان ضيفا اصطحبه إلى الصالون وبقى يرقبه بوعى وانتباه.

وأصبحوا يقدمون له نفس المشروب الذى يشرب منه الضيف، ونفس الذى يأكله.. ولما أخذ مدحت وحيدا مرة لينام معه على السرير لم تقل له أمه: لا تأخذه معك حتى لا تسحقه ولم تقل: دعه حتى لا يفسد سريرك.. بل قالت له:

- إن لك غطيطا عاليا سيزعجه

لكن الحب الجارف لوحيد لم يسيطر تماما على راضية ومهدى إلا بعد سفر مدحت العنيد إلى الكويت.. ولم يكن بحاجة لذلك، لكن أصدقاءه كان لهم فى كل شئونه تأثير بالغ عليه.

أصبح وحيد هو مدحت وهو كل الأبناء.. وخاصة أن راضية تبقى وحيدة معه بعد خروج مهدى إلى الورشة التى لا يعود منها إلا بعد الغروب.

بقى وحيد مخلصا وتابعا أمينا لراضية.. إذا ذهبت إلى المطبخ تبعها، وإذا دخلت حجرة النوم كان قبلها... وإذا خلعت ملابسها فعينه عليها وهو معها إذا دخلت الحمام ... إذا أكلت يأكل وإذا شربت يشرب، وإذا لم تحضر له مثل مامعها نقرها فى قدمها الصغيرة المدورة، وعندئذ تعرف أنها نسيته وأنه غاضب.

أما إذا فتحت التليفزيون فإنها تضعه إلي جوارها علي الكنبة، لكنه لا يرتاح في هذا الوضع ويسرع بالقفز ليضطجع فى حجرها مستمتعا بالدفء الذى ينفثه فخذاها.. يتطلع مثلها إلى التليفزيون وهى تقزقز اللب وتضعه فى فمه... وإذا كانت البرامج المعروضة عبارة عن ثرثرة فارغة، أو معادة فإنه يؤثر النوم وتغطيه بطرحتها، وأحيانا تغلق التليفزيون وتبدأ معه حديثا طويلا، تحكى له ما يخالجها من مشاعر وأفكار... وتعترف له بأمور لا تصرح بها حتى لمهدى زوجها وأبى عيالها.

- ركبتى يا وحيد يا بنى.. نشر جامد... الروماتيزم بعيد عنك. وأولادى لا يسألون.. منهم واحدة بينى وبينها «خطوتين» لا تفكر فى أن تطل على، والثانية المجرمة تقول لأخيها.. أمى الآن لا تسأل عنا، إنها تربى صرصورا، وستكتب له ثروتها.. أأنت صرصور يا وحيد... هم الصراصير يا حبيبى. هات لماما قبله قبلنى عدل ياوله.. شاطر.. هل تحب ماما.. يا حبيبى.. وماما تحبك.

أشرق الصباح وكل ساعة تمر تشهد تقدما، والطبيب مازال ببراعة يتفنن فى العلاج ويبتكر فى الترميم، وأهل المريض يتجول فى نفوسهم الأمل، ويطل من عيونهم التى خلت تماما من الدمع، لولا الشك فى إمكان عودته للحياة بقوة كما كان.. وكيف يعود وليس فيه عضو واحد سليم.

فى الثامنة ذهب مهدى إلى الورشة دون أن يتناول فطوره المقدس وبقيت راضية إلى جوار وحيد دون أن تفكر حتى فى أن تدلى السلة بالحبل لبائع الخضروات... قررت ألا تطبخ اليوم.. سوف يأكلان أى شىء.

وحيد يتحسن باطراد وشجاعة.. واستطاع بعد أيام أن ينقل بعض الخطوات لكنه كان يقع برغم أقلام الرصاص المثبتة على ساقيه ورأسه المحمول بجبيرتين مثبتتين طوليا على جانبى بطنه.

ظلت راضية حريصة على إطعامه بنفسها حبة.. حبة، وعلمها مهدى كيف تقطر له الماء، ولكنها كانت دائما تفكر فى مدحت الذى لم يرسل أى خطاب منذ سفره لم يرض أن يعمل مدرسا فضل العمل فى الورشة مع أبيه.. وأظهر تقدما فى تعلم الميكانيكا، واستطاع بعد أشهر قليلة أن يصلح أى عيب فى أى سيارة، لكنه سافر.. ركب الطائرة ورحل بعيدا بحيث لا تراه أمه ولا يراه أبوه

- أصدقاؤه يا وحيد السبب، كان مطيعا ولكنه بالتدريج بدأ يحتد ولا يسمع الكلام ولا جواب يا مدحت.. ربنا يحرسك يا بنى فى غربتك بعد أيام قرر الطبيب رفع الجبائر ووقف وحيد لحظات ثم وقع.. أنهضه مهدى وساعده على السير خطوات.. فسار ثم وقع، وهكذا مضت المحاولات، لكنه كان يسير منحرفا جهة اليمين تبعا للعين السليمة ثم يصطدم بالأشياء ويقع.

ظل مهدى يرعاه بتأملاته وأفكاره حتى تحسن، لكنه لم يكن قادرا على العودة لنشاطه القديم. غامت الرؤية وقل السمع وتراجع الجهد وبدا مفتقدا لذكائه وخفة ظله وتأثرت إرادته بما اعتراها من الأسى واليأس.

صحا مهدى ككل يوم وبحث عنه محاذرا أن يقضى هذه المرة عليه تماما.. بحث عنه ليحييه تحية الصباح ويقبله قبل أن يتوضأ.. لم يجد له أثرا تحت الدولاب ولا فى المطبخ ولا تحت الأسرة.. أيقظ راضية التى انطلقت فى حماس تتأكد أولا أن كل الأبواب مغلقة وأنه لم يفتح أى باب ويخرج، وربما يسافر.. لماذا يرسل مدحت خطابات؟!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقد تحسن وأصبح يأكل وحده فما الذى جرى؟

أخيرا وجدوه مسجى على سجادة الصالون... ممددا فى هدوء أيقظوه فلم يستيقظ رفعوا رأسه فسقط منهم مستسلما للنهاية.. مدحت... دق قلب راضية

- يا حبيبى يا بنى.. استر يا رب

وانفجرت عيناها بالدمع بينما تسلل مهدى إلى الورشة دون فطور خامره إحساس بأن صاحبة الجسد الذى ينتفض بالغضب والنشيج المحموم سوف تقبض على زمارة رقبته.

محمد الراوى

الملك سوس

كنت أشعر بأنى رأيته من قبل، أتوقع ظهوره المفاجئ لى فى أى وقت، بدروعه وفرسه وسيفه الطويل. سألت أمى عن الملك «سوس» كما كنت أسألها دائما عن كل شئ يخص هذا الملك العظيم. لماذا يعيش الملك «سوس» فى ذلك المكان الموحش؟ وهل رأته؟. قالت أمى إن هذا المكان الموحش كان سرة الوجود. إنها سمعت عن سوس من جدتها، وجدتها سمعت عنه من جدتها وهكذا حتى سابع جدة. إن الملك «سوس» اختفى أسفل القلعة قبل أن تتهدم واتخذها مقرا له وأنه هو الذى أنشأ هذه المدينة، وقد كانت فى بدايتها بضعة بيوت وناس أقل، وهو الذى كان يدافع عنها ضد الأعداء. وقالت أمى إن الملك «سوس» يمتلك قدرات هائلة جدا، له طرق ومسالك خاصة به يصل بواسطتها إلى أى مكان يريده فلا يعوقه عائق.

رأيته وهو يرتدى عباءته الحمراء وقلنسوته الفضية المطعمة بالياقوت والمرجان، ممتطيا فرسا عظيمة تندفع من فوق الطابية إلى أسفل وهو يلوح بسيفه الضخم البراق وحينما اقترب منى معترضا طريقى رأيته يمد لى يده وهو يحاول الابتسام.

قال لى بصوت أجش لكنه حزين: كيف حالكم؟

• الملك سوس: أسطورة شعبية قديمة متداولة بين أبناء السويس، لها أصل فرعونى، تفيد بأن بانى القلعة هو الملك سوس الذي كان يدافع عن المدينة ضد أعدائها، وأنه أخفى كنوزه فى أعماقها ولا يستطيع أن يصل إليها مخلوق إلا بفك الطلسم المعقود في ديك ذهبى يظهر عند الفجر فى الطابية أو أطلال القلعة.

قلت: إنهم هناك فى بيوتهم..

وتوقفت عن الكلام عندما تحشرجت أنفاسى.

مسح قمة رأسى بكف يده وتجاوزنى بفرسه متجها ناحية بيوتنا، وعند مدخل الحوارى أبطأت الفرس ببطلها العظيم وأخذت تجتاز الحوارى حارة حارة وأنا أسير بجوارها وأحيانا خلفها. كانت الفرس تسير بخطوات متهادية داخل الحوارى الضيقة وكانت تعرفها حارة حارة، وكانت النوافذ تفتح فيطل منها الضوء وتبرز وجوه الناس مستبشرة وهم يرون شبح «سوس» العظيم فوق فرسه مارا بالقرب من مساكنهم المتلاصقة ونوافذهم القريبة من الأرض، يضرب أحيانا بصولجانه أو بحد سيفه العريض على أبوابهم ونوافذهم وكأنه يوقظهم من سباتهم ليطمئنهم فيذهب بعضهم إلى حيث يرونه أو يبقى بعضهم فى فراشه بشفاه مبتسمة وكأنهم فى حلم وهم يسمعون وقع أقدام فرسه فى الهزيع الأخير من الليل، وكانوا فى الصباح يخرجون من بيوتهم ليبحثوا عن آثار حوافر الفرس فى حواريهم فتطمئن قلوبهم لأن الملك «سوس» لم ينسهم ولأن ما رأوه وسمعوه فى الليل كان حقيقة.

لكننا كنا نحلم أيضا بكنز الملك «سوس» ، وكل واحد من سكان تل القلزم يتمنى أن ينكشف سر الكنز على يديه. ظللت لسنوات طويلة أفتح عينى وسط نومى العميق كلما سمعت صياح الديك فى الحارة. وكلما اقترب الفجر انطلقت الديوك فى صياحها متجاوبة من فوق الأسطح، مستقبلة شمس اليوم الجديد.

وسرعان ما يذهب بى خيالى إلى الطابية وهى متسربلة فى هدوئها وغموضها، أتخيل ما يمكن أن يحدث هناك لو أن النبوءة تحققت على يدى. فكم سأكون بطلا وقويا وثريا لو استطعت أن أمسك الديك المسحور حارس الكنز لأذبحه وأستولى على كل شئ. أتسلق التل المغمور وأهبط فى جوف الطابية وأبقى ساهما ساكنا بين أربع مصاطب صخرية تختلف فى لونها عن لون الرمال. قيل لى أن الديك المسحور حارس الكنز له عرف أحمر كبير يتدلى إلى أسفل، وله عينان واسعتان مستديرتان وريش ذو ألوان زاهية مدهشة وبراقة، الديك المسحور يظهر فجأة دون سابق موعد، وحتى يستطيع الإنسان أن يمسك به لابد أن يكمن له فى جوف الطابية ليالٍ طويلة حتى يسعده الحظ ذات مرة فيمسك به عند ظهوره ويذبحه فتتكشف له أسرار تل القلزم كلها وتنفتح بوابة الدهليز له فى الطابية ليجد نفسه فى المدينة الكبرى بعد دقائق بلا إجهاد وبلا شعور بالزمن.

كنت أصعد إلى عشة الدجاج لأراقب الديوك وأنا أمل العثور عليه، وكنت أتطلع عبر الأسطح إلى تلال الطابية حيث تبدو براقة فى الصباح ومتوهجة فى الظهيرة ورمادية فى الغروب. وكنت أسمع نداء سريا غامضا تستجيب له مشاعرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فيقشعر جسدى وأظل ساكنا لفترة طويلة. فاجأتنى الكلاب فوق الطابية بينما كنت منبطحا على بطنى أنقر على إحدى المصاطب الصخرية، ثم ملصقا أننى عليها، كنت أقيس الصدى بسمعى، أريد أن أعرف إلى أى مدى يسير الصوت، وعبر أى دهاليز سرية تحته. فى البداية حاولت الكلاب أن تعترضنى وأن تنبح فى وجهى لكنها لم تعد تأبه بى بعد ذلك، بل إنها صارت تهز لى ذيولها حينما ترانى مقبلا نحوها من بعيد، وكنت أرى أوكارها وأماكن تجمعها فوق الطابية فلا أخترقها إنما كنت أدور حولها متجنبا إثارة الكلاب الآمنة هناك.

وفى يوم بينما كنت أتسلق طريقى إلى المصاطب رأيت الكلاب تنظر إلى فى هدوء وقد كثر عددها وطالعتنى ابتسامة امرأة ذات ثوب طويل وعينين خضراوين وشعر مغبر مهوش، وكانت الكلاب تحيط بالمرأة الغريبة وتتمسح بها وتستجيب لإشاراتها، توقفت أمام هذا المشهد برهة وبقيت المرأة فى مكانها ترمقنى وهى تبتسم وأومأت برأسها لأقترب منها. أشارت للكلاب بذراعيها فانتشرت من حولها تاركة لى ممرا للوصول إليها. وجدت نفسى أتحرك فى اتجاهها، وعندما اقتربت منها نظرت فى وجهها فإذا بعينيها عميقتين نفاذتين، ولم أستطع أن أتحول بعينى بعيدا عنهما.

قالت لى: إن الذى يجئ إلى هنا لا يعرف قلبه الخوف... أعرف ما تفكر فيه وتبحث عنه... إن شئت اتبعنى إلى الدهليز السرى.. وهناك سأعطيك ما ترغبه، وما كنت تبحث عنه ولا تعرف عنه شيئا.

أعطتنى ظهرها وسارت أمامى. تبعتها ونزلت معها منحدرا رمليا طويلا، كانت فى نهايته فوهة الدهليز المظلمة.

ARCHIVE

خيرى عبد الجواد

الحارس

هل كنت على يقين من أنى زائره فى يوم ما؟، إن كنت قلت ذلك فقد صدقت والله. وهل وقوفى تحت سفحه وأنا بجانبه مثل قطرة فى بحر محيط إلا قدرٌ مكتوب على جبينى شفته الأن.

كانت روحى تصعد قبلى، تسبق بدنى وخطوتى القاصرة عن بلوغ سفحه، هو الآن بين يدىّ، أخذت أصعد وأصابعى مشتبكة فى يد صاحبى الصاعد معى، وكلما نظرت تحتى بانت شدة مسعاى صوبه، اقترابى من قمته، فتقع فى قلبى رهبته، وعلى وقع أقدامنا نشق طريقنا عبر المدق الحجرى الضيق، كنا نصعد غير مبالين بنبض القلب المتسارع وصوت لهاثنا يطغى على صوت سكون الصمت المسموع يردده فضاء مسكون برفات أجداد قيل من العماليق جاءوا بواد غير ذى زرع فزرعوا وحصدوا وبنوا وعمرّوا ومضوا بعد أن تركوا لنا مايدل عليهم، استأنفت وصاحبى عروجنا نحو القمة السابحة فى لجة سماء زرقاء بلون شريط النهر السارى تحت سفح الجبل العملاق الرابض فى مكانه منذ أن خلق الله الأرض وما عليها وخلق رواسى خشية أن تميد الأرض وماهذا إلا أحدها، وتد ضخم يرى على مسيرة يوم من شتى جهات المعمورة وتُرى قمته التى هى مقصد وغاية فلا أحد سعى حثيثاً نحوها وفلح، كانت مبتغى لسعى الرحالة والمغامرين ومن ينشد تحقيق مستحيل خاب سعى عشاقه فى تحقيقه، رأيت وصاحبى اثار أقدام صاعدة وهابطة لمن حاولوا قبلنا، ترى هل كانوا يأملون مثلما نأمل الأن بلوغ قمته؟ كيف كانوا يفكرون؟ مالذى كان يدور فى صدورهم وعقولهم وقد تقطعت السبل بينهم والعالمين دونه؟ ومالذى جعلهم يضلون عن بلوغ قمته المبتغاة؟ هل أتاهم هادم اللذات

لحظة بلوغ ذروته؟ أم أن إحدى خصائص هذا الجبل تضليل عشاقه بالضياع فى متاهته، الاكتفاء فقط بالطواف حوله، تلمس دروبه ومسالكه دون ولوجه، أم أن النية لم تكن خالصة له وحده؟

كنا نصعد فوق مدقات حجرية صلبة نحتت من جسمه للتيسير على من قصد اعتلاء متنه، وربما كانت هذه إحدى حيله ايضاً حتى يظن العارج نحوه سهولة المرتقى وهو لا يعلم أنه ما يبلغ بعض أجروميته إلا بشق الأنفس. يجيئه القاصدون من شتى بقاع المعمورة لا لشيء إلا لتسجيل أسمائهم على حجارة قمته، يقولون هو باق حتى قيام الساعة، أما نحن فإلى فناء، من تساقطوا فى رحلة حجهم إليه أكثر ممن قطعوا المسافة إليه، ومن دبوا على مدقاته تشوفاً لبلوغ القمة قلة نادرة، أما من افلت من الدوران فى مجرته وتسنم رأسه فهو حى ليوم يبعثون، ويروى أن الإسكندر ذا القرنين أراد أن يختتم حياته بتسلقه واعتلاء متنه والدعاء من فوقه، فقد سمع أن من دعا عنده استجيبت دعوته، فأخذ جيشه وخيرة قواده، وفى تلك الرحلة اصطحبه الخضر، وكل منهما يحدوه الأمل فى ارتقائه، أما الإسكندر فقد انجذب إلى فلكه فضل طريقه، أما الخضر فقد تحرر من جاذبيته فتجاوز مجرته عارجاً إلى أعلى واصلاً إلى ما لم يصل إليه قبله أحد فدامت له الحياة.

اسمه جبل أبو الهواء، من أين أتت تلك التسمية؟ لا أحد يعلم، هل لأن قمته طاعنة فى السحاب؟ أم أخبر من صعدوا قمته بهوائه الذى لا نظير له، قيل هو شديد النقاء يشفى مصدوراً ويبرئ عليلاً، وقيل أن نسماته محملة برائحة ما غامضة تبعث فى النفس جيشاناً وتثير حنيناً لأزمنة مرت وأماد قضيت، هل كانت تلك رائحة رفات أمراء الفراعين المدفونين ببطنه؟، حزموا وسطه بحزام من المقابر، كل على قدر درجته، وحين أتت مياه النيل عند بناء السد على بيوت النوبة القديمة، بنوا بيوتهم تحت سفحه، ارتمت بيوتهم فى حضنه فبدا مثل أم عملاقة تضم أولادها، ما غزا مصر غاز إلا وكانت عينه عليه، فالنقش على حجارته هو غاية، فمنه يبدأ التاريخ وإليه يصير حيث ينقشون تواريخ دولهم وأعمالهم على ما هو باق، وحين أسس الفاطميون دولتهم مكثوا بالقرب منه، تعهدوه بالرعاية وأخذوا يبحثون عما يدوم إذا زالت دولتهم فبنوا قبتهم المشهورة فوق قمته، بنيت حسب ما اشتهرت به العمارة الفاطمية، قبة كاملة الاستدارة على جرف عملاق تم استئناسه بمهارة، لها أبواب أربع بعدد فصول السنة وعدد الجهات الأربع، بنيت من الحجر الجيرى المطلى بطلاء أخضر باهت، الأسماء المسجلة على حوائط القبة كثيرة، بعضها تنتمى لعصور سحيقة حسب التواريخ المسجلة تحتها، والأخرى تنتمى لأزمنة أقرب إلينا، لكن أحداً من معاصرينا لم يسجل بعد. القبة لها خاصية حفظ أصوات وأنفاس من دخلوها، فلا شيء يضيع هنا، لا شيء يموت.

عند منتصف الجبل تختفى معالم المدق الحجرى، فلا توجد طريق معبدة مثلما كانت فى البداية، إنما مجرد حجارة مسنونة لها حواف هشة، من تعلق بها هوى إلى السفح من أين سلك السالكون إذن؟ نويت وصاحبى أن ندور حوله دورة

كاملة، ربما اهتدينا إلى الطريق على الجانب الآخر منه، أو عثرنا على ممر مخفى عن الأنظار، كان هذا هو أملنا الوحيد، وكنا على وشك إكمال دورة كاملة حين عثرنا عليه، كان ممراً ضيقاً يتسع لشخص واحد بالكاد، تقدمت صاحبى والممر يلف بنا الجبل لفاً حتى ظننا الا نهاية لطوافنا المستمر إلى أن أخذ يتسع حتى رأينا نفسينا فى خلاء.

كنا عند السفح مرة أخرى، وأخذنا ننظر إلى انفسنا بعجب، فالجبل قد طردنا، كيف تم خداعنا بسهولة؟ كيف لم يفطن أحدنا لذلك؟ الممر الذى أفضى بنا إلى النزول لم يبد عليه ذلك، بل كنا نظن أننا صاعدان للأعالى، فهل كان ثمة ممرات أخرى؟ لقد بدأ الجبل يمارس معنا حيله وأساليبه.

بدأنا الصعود مرة ثانية ونحن على حذر من خداع قد يحدث، وصلنا إلى النقطة التى نزلنا منها، وللعجب، فلم يكن ما رأيناه ممراً واحداً، بل كان هناك آخر بجانبه وموازٍ له، لكنه كان أكثر ضيقاً، نظرت لصاحبى بفرح، فها هو ذا يا صاحبى الممر الصحيح، بدأ يدور بنا حول الجبل دورات كاملة أفضت بنا إلى السفح مرة أخرى. صاحبى أصابه نصب وإعياء ويأس، بينما العناد استبد بى، أشار لى بالرجوع فلا فائدة، أسرنا فى جاذبيته وقد ينقضى العمر ونحن ندور فى فلكه مثلما حدث لآخرين، وحده يعلم أين هم الآن، ما الذى كان بوسعنا فعله سوى إعادة المحاولة على الرغم من خيبة أمل كانت ترتسم على وجه صاحبى، أما انا فكنت على يقين من نجاحى، من أين أتانى يقينى هذا؟ كنت آمنا من مشاعر إحباط قد تستبد بى فاعود خائباً، هكذا واصلت صعودى للمرة الثالثة، خلفى صاحبى يقدم رجلاً ويؤخر أخرى متثاقلاً فى خطوة منشغلاً بخاطره عما نحن فيه، بينما نشاطى الزائد وإقدامى بلا كلل يغريه بالتساؤل حتى وصلنا إلى نقطة العودة، أمامنا طريقان لا ثالث لهما، والطريقان تفضيان إلى السفح، وقد جربنا الغوص فيهما، ولابد من طريق ثالثة فى المحاولة الثالثة، هكذا تستقيم الحكاية، فالثالثة ثابتة، أين أنت يا هذه الطريق؟ أخذنا نتلفت حولنا وانشغلنا حتى أننا لم نلحظ الأرض وهى تنشق، ولم نلحظ أنه خرج منها ووقف خلفنا صامتاً، لكنا تنبهنا فارتجفنا رعباً، من أين أتى هذا الرجل؟ كان طويلاً وضامراً، يرتدى جلباباً مخططاً بخطوط طولية زرقاء، ويصل إلى تحت ركبتيه بالكاد، عيناه رماديتان وشعر رأسه كان مصفراً خشناً وناتئاً كنبات برى، أشار لنا فتبعناه بينما قدماه الضخمتان العاريتان ترتطمان بصخور الجبل، أخذنا ننظر إلى قدميه بدهشة من لم يرمثلهما من قبل، أخذنا نسير خلفه مدة ساعة فى طرق لم نرها قبلاً هو وحده كان يعرفها، وهو وحده الذى أظهر الجبل له نفسه وأسلم له مفاتيحه، إلى أن وقف بنا أمام بوابة حديدية صغيرة، أخرج من سيالته حلقة مفاتيح اختار منها واحداً بمجرد أن وضعه فى القفل الضخم انفتح، أشار لنا بالدخول فدخلنا، بينما وقف هو بالخارج، واجهتنا عتمة أخذت تتلاشى ليحل مكانها بصيص ضوء يكفى بالكاد لرؤية ضبابية، من أين يأتى هذا الضوء؟ كانت هناك لوحة جدارية عملاقة منحوتة فى صخر البازلت، ما زالت ألوانها حية نابضة. كان الأمير الشاب قد خرج الآن فى رحلة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صيد هو وولده الوحيد، وكان الغزال واقفاً يسترق السمع متأهباً للفرار، بينما الأسد ربض يرمق ضحيته فى صبر، الأمير يجرى وراء بعض الأيائل هو ومن معه ناسياً ولده الذى يلتهمه الأسد الآن، كان الأمير راجعاً محطم القلب وبين يديه ما تبقى من جسد ولده، هنا دفن الابن والأب فى آخر عصر الأسرات، المكان يفح بسكون وجلال الموت، موضع القرابين التى كانت تقدم لأوزوريس فى أحد اركان القاعة، الإله يظهر واقفاً فى يده ميزان يزن به قلب الميت. ما إن انتهينا حتى خرجنا فوجدناه جالساً القرفصاء واضعاً رأسه بين ركبتيه، لما أحس بنا انتتر واقفاً فأغلق الباب ومشى أمامنا، دار بنا حول الجبل دورة كاملة قبل وقوفه أمام مقبرة أخرى، واجهتنا نفس العتمة والتى بعد لحظات تتحول إلى ضوء هادئ شفيف، هذا الأمير مات شهيداً فى معركة حربية، وها هو يجتاز العالم الآخر دون حساب تحف به الهة الرحمة، كان صاحبى يفكر فيما أفكر فيه الآن، فالشبه الواضح بين ما نراه والحارس الواقف بالخارج لا تخطئه العين، نفس الوجه الطويل الضامر، عظام الوجنتين الناتئة، طول الجسد السامق، العينان الغائرتان المغبرتان، تساءل صاحبى مبتسماً: أيكونون قد اختاروه من بينهم حارساً عليهم!! وقلت أنا إن ملامح حراس المقابر واحدة، هكذا رأيتهم فى مقابر أسرتى، وفى مقابر أخرى كثيرة، نفس الملامح، نفس الصمت، نفس اللون المخطوف، فكأنهم من هناك لا من هنا، أصبحوا ينتمون لعالمهم وإلى الأبد. كان الوقت على وشك الغروب حين انتهينا من سعينا ونحن نودع رفات الأجداد الوداع الأخير، وظل الرجل يتقدمنا صامتاً حتى جاء عند منعطف فى الجبل وتوقف، أشار لى بالتقدم ومشى خلفى ساتراً بينى وبين صاحبى، تقدمت دون أن أعرف إلى أين يقودنى، لكنى كنت مطمئناً لوجوده خلفى، مشيت مدة ساعة دون أن ألتفت خلفى، وكنت أسمع وقع أقدامهما على الطريق الدائرى الضيق الذى بلا نهاية، ووجدت نفسى فجأة داخل قبة لها جهات أربع امتلأت جدرانها بأسماء وتواريخ، نظرت خلفى فكاد يغشى على، كنت أقف فوق جرف منحدر داخل القبة ولم يكن هناك غيرى، أمعنت النظر بحثا عن صاحبى والحارس فلم أجدهما، نظرت تحتى بحذر فرأيت نقطة سوداء تتحرك أسفل الجبل.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فصل فى الجحيم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أنت الآن فى مدينة بعيدة. ترتدين معطفك القرنفلى فوق بلوزة سوداء وجوب من ذات اللون . أسود . تقفين بإحدى محطات مترو الأنفاق. تمتد أصابعك النحيلة ـ هذه اللحظة ـ لتحكم شد الإيشارب الرقيق حول عنقك، الذى يلتصق البرد به لا تفكرين إلا فى الوصول سريعا حيث شقتك ـ التى تسكنين بها وحدك ـ تلك العادة التى لا زمتك فى السنوات الأخيرة وقبل أن تفكرى فى الرحيل، بيدك الأخرى حقيبتك الجلدية الكبيرة التى تشبه حقائب الرجال وتحت إبطك كتاب . ديوان شعر، لا أخاله لغير « رامبو» الذى لم أكن أحبه مثلك . وكان أقرب الشعراء إليك ـ هذا الذى انطلق ـ واختفى كوميض مقدس بعد أن أضاء الشعر والشعراء ـ كما كنت ترددين دائما فى محاولة لم تفلح تماما فى أن أحب قصائده مثلما تحبينها، حتى وأنا أوافقك أحيانا فأقرأ لك فصل فى الجحيم أقرؤه بصوتى الذى تحسينه ـ نهرا من الموسيقى تنثال القصيدة فيه أقرأ وأنت تسيرين على أطراف أصابعك كأنما تخشين أن ينخدش الهواء !

وتهتزين فى تطوحات هينة تجعل شعرك ينساب كشلال أسود يأتلق على جبهتك وأذنيك لا ترفعينه بل تغمضين عيناك كأنك فى صلاة لا أعرف طقوسها لكنى وقتها أحب رمبو!

فأذوب فى القصيدة كأنى من كتبها! وفجأة ألمح دموعا دقيقة تضىء بأطراف رموشك فلا أقدر على مواصلة القراءة. واضع الكتاب جانبا واتجه نحوك اخذ رأسك بصدرى أضمه بشدة ـ وبامتنان ـ كم اتوق الآن له ـ تقبلين أطراف أصابعى واحدا واحدا فأحوطك بذراعى وتملؤنى حرارة جسدك المنفعل، تضعين شفتيك على صدرى فتختلط انفاسك بأنفاسى

وتنفتح أبواب روحي - كلها - تنطلق كل طيور رغبتي إليك . تشق لحمي وعظمي فاحتويك وأحتويك . نتمدد معا كالمحمومين عاريين. جسدا واحدا، نصير. أذوب في الشمس المطرة من كل خلاياك وإلى ذروة الرضا تصعدين على شهقتي ومن بعيد بعيد أغوار الشوق ومن حدائق الارتواء يأتيني صوتك. نسيم من النعناع .. لا تتركني أبدا أبدا وحتى لو تركتك أنا لا تصدقني. لا تميتني وتوافق على انتحاري .. ابحث عني وأعدني فأنت أميري وأنا جاريتك الهاربة .

وها أنا أريدك ولا أعرف أين ينتهي هرويك وبأي بلد صرت، رغم أني أراك الآن في تلك المحطة البعيدة تتأهبين لركوب المترو الذي وصل لتوه، وها أنت تصعدين أمامي أبصرك من مكاني هذا، وأنظر عليك من هذا الشباك المضفور من سلك مترب، والذي يفصلني عن الشارع، هذا المكان الذي سماه أحدهم «المستنقع» بيني وبينك منضدة من الرخام المشروخ فوقها زجاجات بيرة تختلط مرارتها برأسي وحواسي مع همهمات الجالسين حولي، ورائحة التراب في هواء صدئ أحاول أن أفكر في شيء غيرك ولا أقدر مثل كل المرات الماضية، فوجهك الباكي يفاجئني ويعيدني إلى هذا اللقاء البعيد، والذي جعلته أخيرا! وأنت تقولين بصوت مازالت رعشته بقلبي: .. لا فائدة لا فائدة تعبت من كل شيء.. كل شيء.

غربتي هنا. انطفاء العيون حولي. أولئك الصحاب - لا أعرف - لم يفرون من القلب واحدا واحدا؟ وتتآكل الروح نفسها في حلم قد صار مستحيلا.. الخبز والأطفال والزهور ومن الذي اغتالهم؟ لا تقل شيئا. أستحلفك وساعدني لو استطعت فلم يعد من طريق آخر.. ربما.. ربما أستعيد نفسي هنالك. أنجو من هذا التراب يهمي على عقلي وأعصابي وعندما سألتك من قلب أوجاعي وما بيننا؟ وكأني فتحت جرحا تحاولين تفاديه عبثا أجابني وجهك الباكي وبضع كلمات خافتة كانت تأتيني كأنها مبللة بدماء أغوارك تفتح هذا الباب ثانية؟! أرجوك اعبره أنا فعلت ذلك.. وكنت تكذبين وأنا عندما صدقتك وغضبت كنت أنانيا وكاذبا، بل كانت كذبتي أكبر وأقسى، وها أنا لا أقدر على حملها ولا حمل أيامها الجليد تتراكم على رئتي وضلوعي ولا أستطيع التملص منها ومن ليلها المقيم. ليلها الذي نشع من الصدر والعين ويمتد منهما سائلا على كل شيء، وأسأل نفسي ذلك السؤال الجديد القديم الذي يفتح الروح على الملح . لم حدث ذلك؟

كنت تقولين هي جذورك أنت تشدك إلى هنا وتمسك بك إلى هذه الأرض وربما تحتمل أنت كل أحزانها الدائمة وصرت جزءاً من تضاريسها. أما أنا فطائر ضعيف مجروح يذهب باحثا عن بعض شمس في أفق آخر كي يستطيع أن يواصل الحياة بعد ذلك! وها قد ذهبت وأنا أريدك، أسافر في نفسي وراءك.. أمضي تحت المطر الأسود لشتائي وأحمل الغبار في ضلوعي - وأخشى كل أشيائنا القديمة - رفوف الكتب في منزلنا، اللوحات المعلقة على جدرانه، أشرطة الموسيقى، الخطابات التي لم ترسل أبدا والخطابات المستعصية على الاكتمال، وقلب أنوء به. يحمل القطارات والمطارات الذاهبين والراجعين. تأشيرات الخروج والدخول ولا يكف عن رؤيتك طوال هذه السنين تمضين أمامه مسافرة من مدينة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلى مدينة ومن حلم إلى حلم ومن كابوس إلى كابوس تزدادين حزنا فيزداد، ويسألنى وهل وجدت شمسها هنالك؟ وأعرف. أنك ستعودين . حتما ستعودين.

وأعود إليك الآن أراك تخلعين معطفك الصوفى تلقين به جانبا. وتجلسين على «الفوتيه» الأزرق لتقلعى حذاك بتخليصه من قدمك الصغير عليه بكعب القدم الآخر. تذهبين للثلاجة المغطى سطحها بصور زهور وأطفال من كل الجنسيات تضعين الطعام على المنضدة لا تأكلين وتعيدينه. تبحثين عن نظارة القراءة. لا تجدينها، تمسكين كتابا ـ كنت فتحته من قبل وتركته على السرير مقلوبا .. تنظرين فيه قليلا ثم تلقين به ثانية . تنظرين إلى صورة هذا الأمريكى الجنوبى* ذى النجمة الكاب واللحية الكثيفة. هذه الصورة ذات اللونين الذهبى والأسود والتى تحتفظين بها دائما، وتعلقينها فى أى مكان تسكنين به. تنظرين إليها وتقولين هذا الرجل لا يتكرر ثانية. كم أحبه . كما كنت تقولين لى دائما وتضيفين وأنت تضحكين لو كان طلبنى جارية عنده لطاوعته فى الحال. الا تغار منه؟ وكنت أقول لك حتى أغيظك. هذا الرجل لم يكن لديه أبدا فراغ فى عقله ووقته كى يضيعه مع برجوازية مثلك، تعلق فى رأسها أفكارا من عصور العبيد والجوارى، فتضحكين أكثر وتقولين: ها أنت تغار حقا. الآن عرفت لم تقول دائما أنك تختلف مع بعض أفكاره!

ولكنك الآن لا تضحكين. بل تسألين نفسك وغيمة على القلب تخنقه. لم لا أقدر أن أعود؟ ولم لا أقدر أن أظل هنا؟ وتضنيك الإجابة التى لا تجدينها. فتمسكين برأسك لتوقفى الصداع الذى يمتد الآن إلى رأسى فأشرب أكثر، علىّ أن أكف عن التفكير فيك، وعن رؤية هذه الظلال تحت جفونك تتسع فتتسع معها التجاعيد على قلبى وروحى، وأجاهد لأفلت منها إلى زمن مضى. إلى لحظة تعيد نفسها دائما. لحظة لا أجد العزاء فيها. بل أبصرنا نلتقى فى صيف بعيد. لا يرضى أن يمضى أبدا. ولا يرضى أن يرفع عن الرئتين أقدامه الغليظة. صيف السابع والستين العنيف الذى جمعنا وفى شروخ قلوبنا مرار ودمع وشظايا لأكاذيب كثيرة.. وفى رحلات السجون والمطاردات التى تبادلناها واحدا وراء الآخر، رحنا نجمع أشلاء حلمنا، نبث الروح فيها ومن رماد أغصاننا التى كسروها، وجدنا زهورا أفلتت، وبعض الفرح وكوات مازال الصبح يطل منها. فابتهجنا ورحنا نستعيد معا طفولة هاربة وبراءة مطعونة.

وقلت لى أيامها ـ تذكرين؟ ـ ها هو الندى يجىء من كفيك مباركا فتعانقه جذورى. وقلت لى أنت طيور للربيع تضىء الآن فى دمائى، وقلنا معا ودهشتنا تغلسنا كالمطر:

ما أروع التفاحة الأولى . والغلطة الأولى والتجربة الأولى.. وولّيت قلبى تجاهك وقلت لك وأنت قبلتى ومدينتى الوحيدة. أسرى كل يوم إليها، وأنت واحات نخلى ونورى وشمس الروح تأتينى من عيونك فلا تحجبى أبدا عنى عيونك..

عيونك التى أراها الآن تغفو بصحراء عينى وروحى. تحت سقف بارد لغرفة موحشة فى مدينة بعيدة. لا أعرفها وأمضى فى ليلها الدائم. أسير فى محطاتها الغريبة خلف امرأة وحيدة تحمل أحزانها فى حقائب سفرها المكابر ولا عنوان لها أعرفه أو صحاب. بينى وبينها دائما هذا الشباك من السلك المترب الصدئ وأيام كشموس راكدة يساقط القلب فيها. قطعة وراء قطعة ويوما وراء آخر. وصورة لا تكف عن المجيء لمعطف قرنفلى يمضى وحيدا فى شتائه القارس، وعلى صدره ديوان شعر، بين أصابع نحيلة تجاهد لاتقاء البرد والهزيمة.

وإبقاء زهرة الروح مضاءة قبل أن تدوسها صورة وطن سيغطيه الدم والجليد ويغتال كل يوم واحدا من أبنائه... ورجل بعيد ينوء بوحدته فصلا وراء فصل، وتذبل أشجار ذكراه وأشواقه فى أمل يتوهج من حين لحين، فوق رصيف انتظاره..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

• أرنستوجيفارا

على عيد

رجوع زين إلى صباه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قلت لنفسى وقد تحررت من كل قيد، حان الوقت كى أطير إلى هناك، وأفتح دارنا القديمة وأجهزها، لأحيا بعيداً عن سنوات القهر والانبهار. وفى الأيام التالية تذكرت أقرب الصحاب إلى قلبى، من كانت له نفس الرغبات الصبيانية التى عشناها معاً، وطرت بلا زوجة ولا ولد.

لم اعرف سبباً لدموعى التى انهمرت وأنا أطل على مشارفها.

ولا الألفة التى ملأتنى وأنا أتأمل الوجوه برغم اننى لم اتعرف على أى منها.

وفى نهاية المحطة، وعلى الزراعية لم أشأ أن أسأل أحداً عن داره، فما زالت فى ذاكرتى كل الطرق الضيقة التى تؤدى إليها.

وراحت تزاحمنى الأيام البعيدة التى عشناها معاً بل والأحداث، وقفزتْ بنت تفيدة أمام عينى.

كنت طفلاً صغيراً أرقبها بمشاعر مبهمة وأتعثر فى طريقى للمدرسة.

وهى تتعثر مثلى وتحمل نفس المشاعر. كان يقف أمام نافذة داره القديمة يتأمل غروب الشمس .. لمحنى .. تأملنى مستغرباً، وتأملته. هبط الدرج مسرعاً وأخذنى فى حضنه. أجلسنى فى غرفة برحة وراح يتأملنى طويلاً كأنه لا يصدق. وفجأة أطلق ضحكة ماجنة وهتف: «زين بن النجار .. عاش من شافك .. كيف حالك يا رجل؟!»

«الحمد لله».

«اسمع، سوف يطول الحديث بيننا ولابد أن أضيفك أولاً ..

اذكر أنك تحب الشاى الثقيل، اليس كذلك؟»

هززت له راسى معجباً بذاكرته .. قال: «بعد إذنك لحظة»

واختفى دون أن يترك لى فرصة للرد، فتداعت لذاكرتى لحظات اختفائه حادثة هروبنا معاً.

كانت المدينة الصغيرة هادئة والجو حاراً .. ورجلٌ ريفى يخُب فى جلبابه عائداً للقرية قبل أن يحل الليل، كانت رقبته طويلة بشكل ظاهر .. رأنا عند محطة السكة الحديدية.

سألنى صاحبى: هل رأيت الإسكندرية من قبل؟ قلتُ :لا.

كان مرتبكاً وخائفاً ويرتدى بنطلوناً وجاكت.

أدخل يده فى جيب الجاكت وأخرج مظروفاً أبيض .

قال وهو يناوله لى : «مائة جنيه».

وقال إنه ترك ورقة مكان المظروف، وبعد لحظة صمت أضاف:

كتبتُ فى الورقة أننى سأنتحر.

ابتسمتُ ..

وأنا أضع المظروف فى جيب جلبابى المتسخ كان الفرح الصبيانى يملؤنى.

وفى القطار خلع الجاكت، وضعه على فخذيه.

طلبتُ منه أن أرتديه .. قال: لماذا؟

قلتُ: جيوبه أكثر أمنا من جيب جلبابى.

وافق على الفور.

وفى الإسكندرية كُنت مدهوشاً وفرحاً وأنا أتامل قرص الشمس الذهبى وهو يختفى فى مياه البحر.

كانت السماء تلتقى بالبحر عند الأفق البعيد.

قال: مازلتُ مضطرباً.

نظرت حولى، كانت هناك حديقة صغيرة وقريبة منا. فى الحديقة أخرجت المظروف .. هالنى أن رأيت جنيهات كثيرة لأول مرة فى حياتى. رحتُ أعدها .. ورجل على مقربة منا يضع عينين واسعتين على الجنيهات.

قال صاحبى بصوت سمعته بالكاد : «بنا نبتعد»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كانت الشوارع واسعة ونظيفة والرجل يتبعنا .. عيناه ترعبنا. تكادان تمسكان بنا وتاخذان المائة جنيه.

ندخل شارعاً فتدخلان معنا، نخرج فتخرجان، ندخل ممرا ضيقاً فتدخلان. نجرى فتجريان.

نبهنى صاحبى أن هناك «بنسيون» على بعد خطوات منا. ونحن نصعد الدرج كان الرجل يصعد خلفنا، اندفعنا فى جوف البنسيون.

وقفت امراة صارخة ومستغربة فاشرت إلى الرجل.

قال صاحبى: إنه يطاردنا.

طار الرجل فراحت المراة ترطن .. لم افهم شيئاً.

كانت سمينة جداً وبيضاء الوجه مستديرته .. شغلتنى محاولة الفهم، فقال لها صاحبى : نريد غرفة للصباح.

فى الغرفة قال صاحبى: مازلت مضطرباً.

فرحت ابحث فى جيوب الجاكت عن الجنيهات، وخشيت أن تكون قد وقعت بفعل الجرى والاضطراب، بل والخوف، لكنها لم تقع.

دخل علينا عجوز يعمل عند المراة السمينة. قال: اتريدان شيئاً؟

سالته عنها. اجابنى انها سيدة يونانية ورثت هذا البنسيون عن زوجها.

هززت راسى فخرج.

اقتربت من صاحبى، كان يقف امام نافذة الغرفة ويرتعد، ذلك لان الرجل من فوق رصيف الشارع راح يعلق عينيه على نافذة الغرفة.

قلت لنغلق النافذة والباب وننام، ونمنا بالفعل لكن قريتنا لم تنم.. قال ابى للناس: إن ولدى حقق نجاحاً باهراً هذا العام فى دراسته، ولا يوجد اى دافع لديه للانتحار او حتى لترك القرية.

وصرخ الرجل الريفى طويل الرقبة :

«وحياة كتاب الله رايتهما يدخلان محطة السكة الحديد».

سأله ابى: «الم تعرف اين كانت وجهتهما؟»

رد: « لا ».

لعنه آخر : « انت طويل الرقبة وجلف ».

وفى دار العمدة كان ابى يتصل بخالى فى القاهرة دون جدوى .

«ياولدى ياحبة عينى» هكذا كانت تقول أم صاحبى وتولول .. وزوجها يكاد يجن، يقرأ الورقة التى تركها صاحبى بدهشة:

«كيف يفكر الواحد فى الانتحار وفى نفس اللحظة يأخذ معه مائة جنيه!!»

صرخت أم صاحبى : رسوبه المتكرر دفعه للانتحار ولابد أنه راح ينتحر فى بلد بعيد.

قالت لها أمى : «وابنى، هل راح لينتحر معه؟»

أجابت: «لا .. بل راح ليسرق ما معه».

واختلفتا فسببتها أمى وكادت تفتك بها لولا بعض النسوة..

وأخذ الرجال يهمهمون فى الليل .. فتشوا الفيطان.

نزلوا بئر أبو الجلاجل وبركة صبره ومستنقع الفجر والترعة التى تشق قريتنا ..

وقالوا كلاماً كثيراً حتى راح الليل وأزاحت الشمس كل ستائر الظلمة ..

وتوقفت القرية تماماً عن حركتها المعتادة ..

وكيوم الحشر انتشروا تحت الشمس .. رجال وعيال ونسوة،

وصاحبى أمام النافذة يرى هل مازال اللص ينتظرنا على رصيف الشارع ..

وشغلتنى أخيلة كثيرة، البنت زينب بنت تفيدة تعاتبنى وتبكى ..

قلت سنركب على ظهر مركب كبير ونسافر لبلاد الفن، وسأفعل ما قرأته فى الكتاب القديم، ولن أعود يا زينب مهما كانت المتاعب إلا بعد أن أتعلم من عباقرة السينما والمسرح ما يجعلنى عبقرياً فى قريتنا ..

واستحلفتنى بكل الرسومات الملونة الجميلة التى أرسمها أن أعود .. وبكت.

قال صاحبى: سأعود لأمى.

صدمتنى رغبته المفاجئة لكنه استطرد : لا أحب أن أكون سبباً فى موتها.

قلت: كيف ؟

قال : إنها مريضة بالسكر وهذه الفعلة التى فعلتها يمكن أن تودى بعمرها.

سألته : كيف تواجه ناس شارعنا؟

قال : يازين لن يغفر الفن لنا ولو نجحنا فيه ولا الفشل فى الدراسة ولاعتاب الصحاب.

قلت : الموت بيد الله.

قال : لا أحب أن أكون سبباً فيه.

الغريب أن أبى مات فى شتاء ذلك العام وكنت فى الرابعة عشرة..

قال سأموت فى الصباح .. ومات النجار القروى الذى هو والدى فى صباح يوم جمعة، فمالت أمى على وهى تبكى:

رايته فى جنينة واسعة يجرى فى البراح .. على وجهه ملامح الملائكة.

قلت ذلك لزينب بنت تفيدة فسألتنى مدهوشة : معقول؟!

هززت لها راسى فقد كنت يومها أصدق هذه الأشياء ..

ولم يمض زمن طويل حتى جاء خالى وأخذنا لنعيش معه فى القاهرة.. وهناك ماتت أمى ودفنها خالى فى حضن أمها بناء على رغبتها.

اذكر ان الأسكندرية كانت رائعة فى هذا الزمن البعيد .. رحنا نسير مدهوشين على شاطئ بحرها .. لم نسأل عن الميناء والسفن العملاقة وبلاد الغرب والفن لكن سرنا متجاورين صامتين .. كان أول كتاب اشتريته من بائع كتب قديمة فى طنطا، كان يعرضها على أحد أرصفة المدينة، وكان الكتاب سيرة أحد عباقرة الفن فى بلادنا.

قراته بنهم إلى الحد الذى دفعنى للتفكير فى ترك الدراسة وقريتنا، والبحث عن بلاد بعيدة اتعلم فيها لعبة الفن مثله.

ركبنا قطار العودة، ودخلنا قريتنا فى القيلولة فانطلقت زغرودة أمى .. تبعتها زغروداة النسوة.

اه ياصاحبى .. مازال موكب عودتنا يتراقص فى رأسى لحظات صفاء القلب .. كان بديعاً موكب عودتنا.

صاح صاحبى : ثلاثون سنة وأكثر.

توقفت ذاكرتى عن الاستدعاء كاننى افقت فجاة .. قلت له : أظن أن تلك السنوات كفيلة ان تغير وتبدل كل ما كان؟

قال بفرح : نعم.

وعلت وجهه ابتسامة عذبة احسست انها شاسعة بطول السنين التى افترقنا فيها وقال : لن انساك يازين والرجل يحملك ويجرى نحو جموع الناس، وأنت تلوح بالمظروف الأبيض .. وطويل الرقبة يرقص رقصات مجنونة والكل يصفق له..

ظن بعض أهالى قريتنا أن لى يداً فى رسوب صاحبى وتفكيره فى الهرب وحكاية الفلوس وسطور الانتحار التى كتبها، لكن الحقيقة اننى لم اكن اعرف هذه الأشياء، فقد كان يجرى فى عز الحر وسط الحقول بعيداً عن الطرق الرئيسية التى تؤدى إلى طنطا، ولما رايته امسكت بيده .. كانت باردة والدموع تحوم فى عينيه .. لحظتها اعترف لى .. وطلب منى الا اتركه .

قلت لصاحبى : كانت مجموعات متناثرة على الزراعية من الرجال والعيال والنسوة تصفق لعودتنا.

ضحك عالياً وبعدها راح يرحب بى ترحيباً صادقاً وحقيقياً ثم استطرد كانه تذكر شيئاً: اكنت تتصور بعد رسوبى المتكرر فى الإعدادية أن أن أعود لأواصل الدراسة واتخرج من كلية التجارة واعمل فى البنك الأهلى بطنطا.

رحت أضحك كاننى لم اتصور بالفعل، فأخذ يؤكد لى أنه مدير لذلك البنك.

قلت: هذا شئ رائع. قال : الأروع أن ولدى أحمد يعمل محاسباً وفى نفس البنك. ودخل علينا شاب وسيم يبتسم، قدمنى له صاحبى بريفية محببة:

هذا صديق عمرى يا أحمد .. عمك زين.

فانحنى يصافحنى.

قلت لصاحبى بعد انصراف الابن: «حدثنى عن زينب بنت تفيدة»

سألنى : أمازلت تحبها؟ ولم ينتظر منى الإجابة بل جلجلت ضحكاته فى فراغ الغرفة ثم تركنى وضحكاته تتبعه .. ولما عاد عادت معه سيدة وقور تبتسم فى ود .. قال: هذا زين الذى نتحدث عنه كثيراً.

وقفت لأسلم عليها .. قال : هذه زوجتى.

وأنا أتناول معه العشاء همس لى:

سوف آخذك لزيارة صديق عزيز عليك وهناك سترى بنت تفيدة.

لايوجد فى قريتنا من لا يعرف أن تفيدة بعد رحيل زوجها رفضت كل عروض الزواج برغم جمالها وشبابها، لذلك أطلقوا على ابنتها زينب بنت تفيدة ..

«وصل زين فى الليل بعد اغتراب دام طويلاً»

هكذا قال زوجها .. وقالت زينب بنت تفيدة زوجته: من هو زين؟!

أدرك بشعور خفى أنها تعرف زين جيداً. هز رأسه ثم سألها:

ألا تذكرينه؟ قالت : لا .

ابتعد عنها فهاجت فى أعماقها الذكرى..

صغاراً كنا .. فى الطين نلعب معاً، نشيِّد بيوتاً من تراب وماء ثم نهدمها .. ولما دخل المدرسة كان يحضر أقلاماً ملونة وورقاً ويروح يرسم أنهاراً وشجراً.. زين دائماً تعجبنى رسوماته وأفرح بها مثلما أفرح بالشمس والقمر وترعة بلدتنا الواسعة الغويطة ..

اقترب منها فقالت فى سرها :

هذه الذكرى هى كل ما تبقى لى .. بل هى أجمل ما أملكه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الصعود إلى الرصيف

من مكانى الثابت عند حافة الرصيف الحجرية رأيتها هناك تضرب فى الأرض بعصا ناحلة وساقين ضامرتين قادمة إلى الطابور، توقفتْ عندى ودفعت بالساق اليمنى، تأوهت لما تلتها باليسرى صاعدة لأعلى بجوارى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عيناها حائرتان جائلتان خلال الطابور الطويل، تتضاءل أحجام الواقفين حتى تنتهى إلىَّ عند الحافة.

أرفع بصرى وأميز عدداً من الرءوس الصلعاء تلمع تحت أشعة الشمس وتحتل أول الطابور، وما بين التماع الصلع فى المقدمة وتواجدى أنا الواقف بكامل شعر رأسى عند الحافة ألمح رأسه نصف الصلعاء... يقولون إنه عندما جاء إلى الشركة عمل موظفاً صغيراً بقسم الأرشيف، وكان الرأس مكسواً بالشعر الأسود الناعم، ثم بدأ الصلع - بعد توليه رئاسة القسم - يزحف تدريجياً حتى منتصف الرأس.

... انتظار اللاشىء لثمانى ساعات يحيلنى خلف مكتب كالح اللون إلى جزئيات صغيرة أستجمع بقيتها عند حافة الرصيف، تنفلت برغمى وتحترق مع الحرارة المتصاعدة من جوف الفرن، أضرب بالقدم فى الأرض ضربات متتالية لاستعادة توازنى المفقود وأسمعها دبيباً خافتاً فأبصق على الأرض مخاطاً ممتزجاً بالغبار.

التفتُ للمرأة بجوارى، أطلتُ إليها نظرة مشفقة.. تلك العجوز أعرفها، جارتى فى السكن، صبياً كنت وهى تنهم من سنوات الشباب ما راق لها، وحينما تتوالى السنون تبدأ الأشياء المنبسطة فوق مساحة الوجه رحلة الانكماش والتغضن ثم... الفناء شيباً.

كان بوسعها أن تعتلى فى سنوات ما قبل الكهولة ذلك الرصيف دون مشقة، تحصل على الخبز ساخناً ومحمراً، وعندما قرروا تعلية الرصيف ارتفعت المعاول ودكّت جانبى الطريق، دُهش الناس وتساءلوا عن السبب، أجابوهم:

- لتجميل الأرصفة بالبلاط الناعم.

... من المحتم علىّ فى مكانى على الرصيف الوقوف محاذراً خشية الانزلاق إلى أسفل وأملاً فى الوقت ذاته - باختفاء الرءوس الصلعاء ومع الانكماش الأفقى للطابور الطويل - التقدم للأمام وكسب مكان قريب إلى الأرغفة الساخنة.

دارت العجوز حول نفسها فى محاولة يائسة لإيجاد مكان لها، تراجعت منهكة واقتعدت حافة الرصيف، انحنيت إليها راغباً فى المساعدة، ارتسمت فرحة على صفحة وجهها المكرمش، ناولتنى قروشاً قليلة فأخذتها، ورويداً رويداً حصلت على الخبز فاقتسمناه، عاود الطابور استطالته المعهودة، انسحبتُ إلى بيتى قانعاً.

هبت رياح التغيير فبدا الأمر مختلفاً تماماً وعلى نحو مثير للدهشة والضحك معاً، إذ ارتفع الرصيف عن الأرض كثيراً واكتسى ببلاط ملون سميك حتى مدخل المخبز بعد خلع البلاط القديم، وانتصبت على جانبى الطوار جدران أسمنتية وبات واضحًا أن الانضمام للطابور دون اجتياز الطوار يعنى الرجوع بلا خبز وصيام لا إرادى.

مثل العجوز رفضت فكرة هذا الصيام والجلوس على حافة الرصيف، دفعت الساق اليمنى ثم تبعتها بالأخرى وتمكنت من اعتلاء الطوار واتخذت مكانى - الذى لم يتغير - عند الحافة، وشعرت بفرح حقيقى عند اكتشافى زوال الصلع تقريباً من مقدمة الطابور، وعلى ما يبدو فإن رئيسى فى قسم الأرشيف قد تبوأ مكاناً متقدماً هناك...، ناوله العامل الخبز، وهو ينصرف أرسلتُ البصر خلفه، فتبينت زيادة فى

مساحة الصلع برأسه، ومع الانحسار التدريجى للطابور كانت الفرصة سانحة بالفعل لكسب خطوة للأمام. ورأيتها.. كانت تحدُّق فى المسافة بين سطح الطوار والأرض، استدارت بخطى ثقيلة وراحت تتحسس الجدران الأسمنتية فى هلع باد، عاودت دورتها اليائسة حول نفسها ثم تراجعت ناحية الطوار، همَّت بالصعود بالساق اليمنى فانزلقت الساق وتهاوت المرأة إلى أسفل، تخليت عن مكانى وهرولت إليها، نفضتُ عن وجهها تراباً مندى بالعرق، هرع أحدهم بكوب ماء سقيتها، لما استفاقت همست فى أذنى بتوسل وناولتنى قروشها المعدودة ولم تنقطع تأوهاتها، بعد وقت أحضرت لها الأرغفة، عاود الطابور استطالته، انسحبتُ بعدة أرغفة عائداً إلى بيتى.

فى آخر مرة كان الأمر مختلفاً على نحو يثير الغضب والقلق معاً، رغم إدراكى السابق بوضعى الثابت عند حافة الطوار، ورؤيتى الحاضرة لهذا الامتداد السرطانى للطابور، أحسست بالانسحاق تجاه اللوائح الجديدة، أبديت مخاوفى لزميل العمل وجارى أحياناً فى الطابور الطويل، لكنه يأتى غالباً متأخراً بعد انفضاض الزحام خلفى مباشرة ليتلقف من يد العامل دون تعب ما تخلف من خبز الأمس.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قال مرتضى شاهراً إصبعه نحو رأسى:

- عيبك إنك دايما «موَسْوِس».

اليوم جاء مرتضى مبكراً، ناوله العامل خبز البارحة، أخذه شاكراً ودفع الثمن، التفت إلىَّ وأضاف:

- ولا يعجبك العجب.

قفزتُ إلى حافة الطوار، ورميت بصرى بعيداً للأمام، و«بحسبة» بسيطة علمت كم تكون حصتى فى خبز اليوم... وقفت أنتظر.

رئيسى فى قسم الأرشيف حمل خبزه ومشى، ورأيت ابتسامة تملأ شفتيه، بدا الانحسار التدريجى للطابور واضحاً، لكنه على غير توقع اتخذ شكل دائرة شبه مغلقة، فبعد هذا الانتظار المميت ساعة القيلولة اقترب عدد من السيارات الفارهة، اصطفَّت على جانبى الطوار، وبدا لى هناك فى الداخل رأس أصلع خلف عجلة القيادة بكل سيارة، لحظات وخرجت وجوههم منتفخة وباردة بفعل الهواء الرطب المنبعث من

أجهزة التكييف بسياراتهم، اعترانى دوار، أخرجت منديلى، طوقت به الرأس الموشك على الانفجار.. عبثاً استظل الرأس تحت منديل بثقوب كثيرة، أغمدوا المفاتيح فى مؤخرات سيارتهم فانفتحت كأفواه خرافية لوحوش شرهة وبدأ عامل المخبز يشق طريقه خلفهم حاملاً شراعات خبز أبيض فى سعى لا يعرف الكلل، التفتُّ للخلف، رأيته.. هالات من الدخان المميز تحلِّق فى الفراغ حتى لتكاد تخفى تلك الحمرة المتفجرة فى الوجه الممتلئ والرأس الأسمر العارى يسدد إلى عينى شعاعات من الشمس حارقة، وهو يخاطب عامل المخبز وأراقب حركة الأصابع المذهبة تتوامم مع تغيرات الملامح فى استكبار مألوف، صوته يتعالى، يثقب أذنى، يسحبنى خلف خطوط مستقيمة... عبثاً يحاول بقامة لم تشبها قط انحناءات.

- الشكاوى كترت ضدك

- يا سعادة المدير أريد أن أوضح الأمر.

- لا أريد تفصيلات، مجرد إمضاء من موظف صغير بالشركة يثير كل هذه المتاعب....!!

- أنا أؤدى عملى بضمير حى يفرض علىَّ أن أكشف عن ...

قاطعنى: غبى، وتبرر غباوتك بكلام فارغ.. ستبقى كما أنت محلك سر.

- أنا....

- أنت موظف صغير، وأنا رئيسك فى العمل، هل فهمت..؟

«فهمت الآن أيها السيد المبجل أن الذكاء هو المعنى المرادف للسقوط فى قاموسك الخاص إنما يمثل عندى حالة ارتفاع دون تسلق الجدران المكيفة ومصافحة الأيدى الناعمة المتسخة...»

اكتملت بصقة فى فمى لها طعم المرارة ولم تخرج عن شفتى.. حينما داخلنى الشعور بالانزلاق استشعرت خوفاً حقيقياً.. فالانزلاق إلى أسفل الرصيف يعنى الآن الموت جوعاً، لذا مضطر أنا للاحتفاظ بمكانى عند الحافة والتعلق بخيط التواصل الوهمى أملاً فى الحصول على نصف الأرغفة أو حتى الأرغفة المحترقة، حملت أرغفتى وشرعت فى العودة، ورأيتها تتكئ على عصاها الناحلة، تضرب من جديد فى الأرض بجهد ضائع، يتلاشى صوت العصا فى هدير محركات السيارات الواقفة على

الجانبين، رفعتْ العصا عالياً لما اقتربت من الطوار واستقرت بها على حافته الملساء، حاولت التماسك وهى تدفع بالجسد كله إلى أعلى مستعينة بالساق اليمنى، ارتعشت يداها وتصبب وجهها عرقاً، كنت أرقبها قلقاً وغير منتبه للأرغفة التى انعجنت فى يدى، أنتظر المحاولة الثانية وأتصور النتيجة مقدماً.

غلا محرك سيارة كأنه فحيح وتراجعت للخلف فى دفعة مفاجئة فانطرحت العجوز أرضاً، انسحبت السيارة وشقت طريقها بيسر محمّلة بالأرغفة الساخنة فى المؤخرة، انحنيت أسفل الطوار ألملم قروش العجوز القليلة المبعثرة وأتسمع ضربات قلبها ولأتأكد أنها تتنفس.

عيناها شاخصتان إلى السماء ويدها اليمنى وضعتها على يدى الممسكة بالخبز، تشبثت بها وراحت ترتعش.

... ما زالت تتنفس.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد حماسة عبد اللطيف

آية الجنون بالشعر عند حسن طلب

«إن كلا من العاشق والمجنون والشاعر يجمعهم خيالٌ واحد».

قرأت هذه العبارة منذ أكثر من ربع قرن، واختفت في الذاكرة ضمن ما اختفى من أشياء، ولكنها قفزت فجأة، وجعلت تطاردني بقوة وأنا أقرأ «آية جيم» للشاعر حسن طلب.

ولعل السبب في مطاردة هذه العبارة لي هو أن هذا العمل يؤكد بعض ماتشير إليه، وهو أن الشعر ينبع من وادي الجنون والعشق، كما أن الجنون ضرب من العشق والشعر، وكذلك يكون العشق لوناً من الشعر والجنون. والشاعر عندما يكون عاشقا مجنونا يأتي بالأعاجيب. وليس الجنون هنا ذهاب العقل بحيث لا يعرف صاحبه السماء من الأرض ولا الطول من العرض، ولكنه جنون فني ناتج عن توفز الروح وتوثب العاطفة وجموح الخيال واتساع مجال الرؤية أمام حدقة البصيرة؛ فيصبح الشاعر حينئذ قادرا على رؤية مالا يراه الآخرون، نافذاً برؤيته من الحاضر إلى المستقبل ومن الواقع إلى المأمول فيتنبأ به كأنه يراه رأى العين حتى إنه ليتنبأ «*باسم الأهنّة قبل المخاض*»؛ ومن هنا ينبه إليه مبشراً أو محذرا. وقد يبدو مايقوله للآخرين في هذه التجربة الفريدة ضرباً من الجنون.

ولعل السبب في استيلاء هذه العبارة عليّ هو أن «آية جيم» تربط بين الحب والجنون والشعر، وتعلي من قدر الجنون؛ فتجعله مصدراً للحب والشعر «*إن جاء الحب لا تملك إلا أن تركع بهيبة وخشوع أمام جيم الجنون*» (ص ٤٨ من آية جيم)، وترى أن «*مصطلح الجنون له إضاءاته الرومية، وظلاله المذرية والصوفية*» (ص ٤٩)، وترى أن الشعر أحد تجليات الجنون ووسيلته للتحقق والظهور «*الجيم شطرنج المجانين*» (ص ٧٦). وتدعو آية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جيم» في السورة الرابعة «الجيم تجمح» إلى حبس القصيدة في تفعيلاتها، وعدم فك رموزها أو فتح مغاليقها حتى تبدو متناقضة في سطحها الظاهر لمن لا يحسن الشعر ولا يجيد فهمه وتذوقه ولا يدرى حقيقته، وبذلك يحاول أن يتعلم الشعرور والناقد المغرور من هذا البناء الذى قد يبدو آخره متعارضا مع أوله، وتظهر تفاصيله ناقضة لمجمله. أما الشعراء الحقيقيون أو العشاق المجانين المولهون فإن هذا البناء الشعرى يكون لهم متعة ولذة حقيقية (ص ٨٩ ، ٩٠):

اهلاً

لابدّ من حبس القصيدة في تفعيلها

وجعل فتاتها ضدّاً لأوّلها

وتفصيلاتها نقضاً لمجملها

لكي يتعلّم الشعرور من حركاتها

والناقد المغرور من سكناتها

ولكي ترقّه عن فؤاد العاشق المجنون

أو.. لتمنّع الولها.

ولن يستمتع بهذا «التخليط» الظاهرى المتعمد إلا العاشق الوله المجنون فهو الذى تتوجّه إليه «القصيدة»؛ وأما الشعرور والناقد المغرور وأضرابهما فإن القصيدة تكون لهما مناط تعليم وتوجيه.

إن آية جيم تثبت أن وادى الجنون والعشق والشعر واد واحد، وأن كلا منها مُفْضٍ إلي الآخر، وناتج عنه في الوقت نفسه، فكل منها سبب ونتيجة في آن واحد، وهى أيضا «آية» على الجنون بالشعر وعشقه.

- ٢ -

و «آية جيم» حلقة في إبداع حسن طلب، ولا يصح إهمال النسق الإبداعي والسياق الشعرى الذى وجدت في مساره. وقد مهدت لها إرهاصات شعرية في إبداعه السابق، وكانت هناك بذرة استنبتت وظلت تنمو طوراً بعد طور حتى نضجت ثمرتها في «آية جيم»، فإذا نظرنا إليها في هذا الإطار بدت أمراً طبيعياً جدا، وأما إذا عزلناها عن إطارها الفنى الذى نمت فيه وتدرجت، فقد نظلمها ظلماً بينا يؤدى إلى عدم فهمها. وليس هذا تراجعا عما أومن به من أن كل نص يجب أن يتناول وحده على اعتبار أن «النص» يحمل في داخله مفاتيح فك شفراته وحل رموزه، وقد شرحت هذا مفصلا في أكثر من عمل سابق، ولكن هذه الإضاءة الخارجية أشبه بالإضاءة التى تنبع من «معرفة العالم» حينما نقرأ نصا من النصوص، وهذه المجموعة تنتمى إلى «عالم» خاص بالشاعر حسن طلب ظل يطوره ويبدع من خلاله، ومن هنا يكون وضع هذه المجموعة في إطار نسقها الإبداعى خطوة ممهدة - وليست شارحة - وضرورية لمن يريد أن يتعامل معها.

إن من يقرأ ديوان «أزل النار في أبد النور» الذى صدر للشاعر سنة ١٩٨٨ وكتبت قصائده بين عامى ١٩٧٣و ١٩٧٥ يرى البذرة الأولى التى أنتجت «آية جيم»، ففى هذا الديوان يجد القارئ حسن طلب يداور الحروف ويداعبها ويجرب بها محاولة استيلاد دلالات خاصة تقوم على هذه المداورة:

قلمى يعرفه كيف يداوره

كيف يزاوج بين الحرفه وبين الأخرْ (ص ١٣)

ويقول في قصيدة «الفرار إلى عيون نجلاء» (ص ٢٨ - ٢٩):

صار اسمك في القلبه هجينا

أحرفه صارت في العين دموعا

أصلها الآن على صدرى،

شارة ميلاد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فهى حصاد الحرب اليومية

ما بين الموته وبينى

هى أوسمتى

وامتلاك السيف عنده يقابله امتلاك الحرف «دونك الآن وهش الحقيقة ذو المحجرين اللذين سما اشهر الاعين الالف ضدى ولا أملك السيف. كيف أراوغ طعنته اللولبية ؟ أو أملك الحرف ما الفائدة ؟» (ص ٤٣). ومفاتيح حروف الأسماء مسطورة فى لوح لا يستطيع قراءته سوى الشاعر:

انى اقرأ فى لوح مسطور

عن كل تشاريح صنوف الأشياء

وعن كل مفاتيح حروف الأسماء (ص ٥٨)

واعتقاد أن حروف الأسماء لها مفاتيح، ظل ينمو لديه، يغذيه «علم الجفر» أو علم أسرار الحروف بنزعته الصوفية التجريدية، منطلقا من حروف النون والجيم واللام والألف والهمزة ـ أو الألف المهموزة على حد تعبيره ـ وهى حروف أثيرة لديه كما سيبدو، وظلت هذه الحروف الأثيرة تتناسل فى داخله حتى انتهى إلى تعميم قيمة الحروف كلها من جانب، ثم اختص منها حرف الجيم بأية مخصوصة فيما بعد. ففى قصيدة «أزل النار» (ص ٥٩) يقول :

كاف .. نون

افتح ياسمسم، ينفلق القمقم عن ضمورش أو سيمون

وفيها أيضا يقول:

كاف الف نون

افتح يا سمسم، ينفلق القمقم عند لونين:

الأخضر شكاة والأحمر كانون

الف لام جيم نون

وهذه الحروف الأخيرة يجعلها هنا بعكس ترتيبها الذى ترد به فى مواضع أخرى، وهى حروف «نجلاء» الحب الخاص الذى تحول إلى حب عام، أو العشق الذى قاد إلى الجنون، وهى الحروف نفسها التى يرمز بكل حرف منها للون من العذاب والمعاناة :

النون نون نيزك

والجيم جيم جمرة

واللام لوحوس انفماس النار فى الخضرة والحمرة

والألف المهموزة

الحرف ذو السيف الذى من ناره يبتدئ النشيد أو بنوره

تختتم الأرجوزه (ص ٧٢، ٧٣)

وهذا الذى نجده فى استخدام حروف «نجلاء» ليس جديداً فى الشعر العربى قديمه وحديثه، ولكن حسن طلب يطور هذا الاستخدام تطويرا تجاوز به حد التعبير المباشر إلى مشارف الرمز، ولذلك عندما قال فى «آية جيم»: «وسيرى الناس مصداق ما أقول حين أقص كل حرف من هذه الحروف الأليفة الدافئة بآية مخلصة خالصة فتتم لى بذلك آيات خمس لحروف خمسة ويكتمل أمام عينى رسم محبوبى» (آية جيم ٢٨، ٢٩)، كان المقصود هو حروف النون والجيم واللام والألف والهمزة، فقد سحرته هذه الأحرف الخمسة، وصار كل منها يمثل جانبا من جوانب العشق والعذاب حتى غدا كل منها يخيل له كأنه عالم مستقل أو آية مستقلة.

وفى ديوان «أزل النار فى أبد النور» لون من عشق الكلمات وحروفها؛ إذ يعيد ترتيبها محافظا على صيغتها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فيما يشبه اللعب، ولكنه لعب كاشف عن العشق ـ ليؤكد بهذا الصنيع المعنى نفسه كأن يقول مثلا :

بتاتا أبداً قط (ص ٨٧)

وهذه وحدات مفهومة فى سياقها، ولكنه ينوع فيها فيأخذ من كلمة (قط) كلمة على وزن «بتاتا» فيقول «قطاطا» ويأخذ من «بتاتا» كلمة على وزن «أبداً»، ويأخذ من «أبداً» كلمة على وزن «قط» ويعيد هذه العلاقة التبادلية فى الكلمات نفسها :

بتاتا أبداً قط

قطاطا بتتا بدّ

بدادا قططا بتت

وهذا التصرف قد ينتج كلمات لها معان آخر، ولكنه هنا لا يريد هذه المعانى المتولدة بقدر مايريد تأكيد العبارة الأصلية «بتاتا أبداً قط». وهو هنا يتوسع فى مفهوم «الإتباع» الذى عرفته اللغة العربية قديما فى مثل «عفريت نفريت وشيطان ليطان» وفى التوكيد المعنوى بألفاظ تأتى تالية للفظ التوكيد الأصلى مثل «اكتعين ابتعين أبصعين»، وأيضا مانستعمله فى العامية المصرية أحيانا من إتباع بعض الكمات بنظائر لها تستعمل الصيغة نفسها دون أن يكون لها معنى، وغالب مايكون ذلك فى مواقف الانفعال وتأكيد الكلمة التى تتلوها الكلمة التابعة المرتجلة.

والاهتمام بالتتابع الصوتى والتجانس اللفظى واضح عند **حسن طلب**، وهو يتخذ أشكالاً مختلفة ومظاهر شتى فى أعماله السابقة، ومنها تكرار كلمة بعينها ذات مدلول شعبى مثل «**توت .. توت**» فى «**أزل النار**».

ومنها استخدام صيغ الفعل الواحد للدلالة على حصول حدثه واستمراره فى الماضى والحاضر والمستقبل، أو للاستجابة الذليلة التى تتحول إلى عادة «**هُن ويَهُون وهانْ**» و «**خُنْ ويخون وخان**» و «**كن ويكون وكان**» مع استغلال التقارب الصوتى كما هو واضح فى ديوان «**زمان الزبرجد**» وفى قصيدة «**زبرجدة الغضب**» خاصة، ففى هذه القصيدة يستغل صيغتين هما المضارع والماضى من عدد من الأفعال ويضعهما فى قالب تركيبى موحد ليؤكد أن الأمور تسير فى غير الاتجاه الصحيح *سالم يكن سيصح صح ولم يكن سيجوز جاز ـ سالم يكن سيكون كان ـ سالم يكن سيصير صار ـ من لم يكن سيضيع ضاع ولم يكن سيفوز فاز ـ ما لم يكن سيتين أن ـ سالم يكن سيتم تم ـ سالم يكن سيدوم دام*» فالمزاوجة الصوتية بين الفعلين فى كل جملة، والمزاوجة التركيبية بين كل جملة وأخرى واضحة.

ومن هذه الوسائل التى تتكئ على الاهتمام بالجانب الصوتى إظهار الجرس الصوتى الذى يبدو فيما يمكن أن يكون قريبا من التجانس الصوتى كما يظهر فى قصيدته «زبرجدة من أجل بلقيس» يخاطب فيها زوجها الشاعر **نزار قبانى**: «فيا أيها الصب ركب تفاعيلك الآن فى صورة **الفرح انشرح** الشعر صح العمود له» وقوله «يا أيها الصب صوب وسائلك الآن **للهدف اعترف الوقت حان** ..» وقوله « يا أيها الصب عادت لأنك الآن **للصدف انصرف الحزن** فر القرار به» وأيضا «فعد بتماثيلك الآن **للخزف الآن لا تخف الشعر** يحميك» وكذلك «فيا أيها الصب رتب تفاعيلك الآن فى صيغة **الترح استرح الشعر** سوف يصح العمود له»

ومنها اهتمامه الشديد بالتقفية الداخلية فى الأبيات الطويلة، وهى ظاهرة صوتية تجذب انتباه القارئ وتلفته إلى التوقف عند دلالة هذه الكلمات، فضلا عن أنها تكسب القصيدة إحساسا توقيعيا، وهى ظاهرة تشيع فى شعر حسن طلب. وسوف أكتفى بالتمثيل لهذه الظاهرة الصوتية بقصيدة «**زبرجدة إلى أمل دنقل**» التى يقول فيها :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١- قال فضّ قيل فاضْ.

٢- وهرى السيل بالويل حتى إذا طمر البرلمانَ وأغرق دار الحكومة واللافتات الطوال العراضْ.

٣- قال غض قيل غاضْ.

٤- ونهى النيلَ - قيلَ - عن المنكر اشتدّ وهو يشير عليه بهدم السدود وردم الخدود وريّ الحياضْ.

٥- قلت من ذلك العارف الفذّ هذا الذى يتألم والناس تلتذّ ؟

قيل امرؤ يتبنا باسم الأمنة قبل المخاضْ. اص ٣٢، ٣٣)

فهذه خمسة أبيات قافيتها متفقة فى الضاد المردفة بالألف (فاض - العراض - غاض - الحياض - المخاض» وهى قافية شديدة الجذب للانتباه، ومع ذلك لم يكتف بهذا الصوت الواضح الجهير، فجعل فى كل بيت بعض التماثلات الصوتية التى تكون واضحة فى القراءة. فى البيت الأول «قال فض قيل فاض» ويماثله صوتيا وتركيبيا البيت الثالث «قال غض قيل غاض»، وفى البيت الثانى نجد المزاوجة الصوتية «السيل بالويل» وكذلك فى الرابع «ونهى النيل قيل»، كما نجد التقفية الداخلية «الفذ ... تلتذ» و «هدم السدود وردم الخدود».

ومنها اهتمامه الشديد بالقافية فى أواخر أبيات القصيدة، وكل قصيدة من شعره كله تعد مثالا واضحا لهذه الظاهرة إلا بعض القصائد القليلة، بل إنه يبالغ أحيانا فيختار قوافى يندر استخدامها ويجريها بسهولة سلسلة، وقد يبالغ أكثر فيلتزم بما لا يلزم فى القافية كما فى قصيدة «الجيم تجنح» فى مجموعة «اية جيم». وهذا كله يؤكد الولوع بالشعر، والتدله بأدواته، والإعجاب الشديد بوسائل إبداعه.

هذا الاهتمام الصوتى الكاشف عن عشق الشعر والتمكن من إبداعه هو السياق الإبداعى الذى جاءت من خلاله مكملة له «اية جيم»، فهذا كله كان ظاهرة تحوم فى جوه الشعرى وتحاول أن تقع على شىء محدد، وهى ظاهرة عامة كانت تتجه إلى التخصيص وتحاول التجلى فى هيئة مستقلة، ولذلك لا نعجب إذ نجده يقول فى «زمان الزبرجد ص ٥٤»: *أريد أن اكتبه شعراً تستطيع أن تسمعه العين وأن ترى جماله الأذن».*

وإذا كان «الزبرجد» عند **حسن طلب** هو «الشعر» - كما تؤكد ذلك مجموعة «**زمان الزبرجد**» - ؛ فإن «الزبرجدة» هى «القصيدة». وهو يخص نفسه بزبرجدة مخصوصة تقف ضد الزبرجدات التى تطأطئ هاماتها وتغضى على الضيم (ص ٦٦و ٦٧ من زمان الزبرجد)، إنها:

زبرجدة باتساع المكان

وبقدر النهايات والمدّ والمنحنى

زبرجدة لى أنا

زبرجدة لى وأخرى لكم

زبرجدة يستضىء بها ليلكم

لنكتبه بالدم سين السنا

فى الفضاء الذى بيننا

إنه ينشد هذه الزبرجدة الخاصة التى يحدد ملامحها فى قصيدة «**زبرجدتى القادمة**» وهى آخر قصيدة فى مجموعة «**زمان الزبرجد**» وهى تبشر بآية جيم وتعدإرهاصا بها؛ إذ تبدأ «جيم» «الزبرجدة» فى الانفصال والاستقلال والتجريد:

لا .. فالزبرجد جيمه الجيماء أغلى جوهراً مما أظن وأجدْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبهذا المنطق الشعرى الخاص نستطيع أن نقول إن «جيم الزبرجد» هى «قصيدة القصائد» التى تخرج عن النسق المألوف:

جيم زبرجدةٍ تتخلق عند بزوغ الفستقِ

ستشتعلُ

وتخرج عن هذا النّسقِ

زبرجدة ستطهرنى بالجيمِ

وتحيى رمقى

ثم ستحملنى نحو ضمير الجمع

فينصاع ضمير المتكلم للنّوع

يقول انطلقى

وأذيبينى فى كرة اللهب القدسىّ

لأحترق وتحترقى.

هذه هى «الجيم» التى ينشدها حسن طلب، إنها جيم التطهير والإحياء، ووصل المتكلم بالجمع وتذويب الفرد فى النوع من خلال التفرد الفنى والذوبان فى كرة لهبه المقدس، والاحتراق من أجل المجموع، فهو يحترق بلهب الشعر ليضىء للآخرين جميعا.

- ٣ -

يصل الجنون بالشعر وعشق أدواته والاحتراق بلهبه القدسى إلى مداه ويبلغ غايته فى «آية جيم» فتتجرد «الجيم» علامة أو آية على هذا الاحتراق المنشود، ويجسم حسن طلب عددا كبيرا من الدلالات فى حرف الجيم بحيث نراه «زبرجدته القادمة»، وأسارع إلى القول بأن استخدام كلمة «آية» هنا ينبغى أن يفهم من خلال السياق النصى الخاص، ولا يصح

أمل دنقل : مجموعته (العهد الآتى) مثال على التناص مع الكتب المقدسة

فى فقه النصوص أن نقحم دلالة مكتسبة من مجال على سياق خاص، وإن كانت ظلال الدلالة المكتسبة للكلمة تلقى بنفسها أحيانا فى السياق الجديد وتكون مستوحاة بما يفيد فى السياق الخاص، والكلمات فى الشعر حساسة ومشحونة ومكثفة وذات أبعاد، وينبغى ألا نقسرها أو نقصرها على بعد واحد من أبعاد دلالتها وكلمة «آية» من الكلمات ذات الدلالات الكثيرة، فالآية: العلامة، وآية الرجل شخصه، والآية العبرة، والآية الأثر، ولكنها غلب عليها معنى الآية من التنزيل ومن آيات القرآن العزيز قال أبو بكر: سميت الآية من القرآن آية لأنها علامة لانقطاع كلام من كلام ويقال سميت الآية لأنها جماعة من حروف القرآن، وآيات الله عجائبه وقال ابن حمزة : الآية من القرآن كأنها العلامة التى يقضى منها إلى غيرها كأعلام الطريق المنصوبة للهداية، ولم يكن القدماء يتحرجون من استخدام الآية بمعناها اللغوى فى مواضع كثيرة، حتى القرآن الكريم نفسه استخدم كلمة آية بمعان مختلفة. إن ألفاظ اللغة ملك للجميع، وأبناء اللغة المبدعون هم الذين يحركون هذه الدلالات، ولولا الثراء الذى يضيفه المبدعون ويضفونه على الاستعمالات اللغوية لجمدت اللغة. والمهم هنا أن ننظر إلى «آية جيم» فى إطارها السياقى الخاص حيث يجعلها حسن طلب نظرية خاصة «*تجسم التجريد حين تجرد التجسيم*» وهو فى هذه المجموعة يتهدى القرآن الكريم كما فعل قبله شعراء كثيرون، والقرآن الكريم مكون أساسى من مكونات الثقافة الإسلامية ورافد ثرّ من روافد تكوين الفكر والوجدان ولايستطيع مبدع أن يفلت من تأثيره، بل إن اللفظة القرآنية تدل على نفسها بوضوح حيثما توجد، مع أن القرآن الكريم نفسه نزل بلسان عربى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مبين. غير أن تهدّى حسن طلب للقرآن الكريم فى هذه المجموعة جاء تهديا عكسيا، ولعل هذا مقصود للمخالفة حتى لا يؤدى إلى لبس فى مقصده أو سوء ظن به، فسمى هذه المجموعة «آية جيم» وبدلا من أن تحتوى السورة على عدد من الآيات قسمت «الآية» إلى عدد من السور، والسورة هنا هى القصيدة بعد أن كانت «زبرجدة» فى مجموعة «زمان الزبرجد» «*الا ان القصيدة سورة ساسورة فى صورة محصورة لابد من تحميلها او من تحملها*» (ص ٧٩ من اية جيم).

وتفتتح هذه القصائد أو «السور» بالاستعاذة الخاصة بها، وهى «أعوذ بالشعب من السلطان الغشيم باسم الجيم» وهى نفسها افتتاحية السورة الخامسة «الجيم تجرح».

إن الجيم هنا هى الشعر الذى يحترق بلهبه من أجل أن يتصل بالشعب والجمهور، واتصاله بالجمهور هو الذى يحميه من أى سلطة غاشمة.

وعلى مستوى التركيب يتضح هنا استغلال التركيب الدينى والتحاور معه وهو «أعوذ بالله من الشيطان الرجيم» وهذا الاستخدام التحاورى مع الاستعاذة يذكر بقصيدة «صلاة» لأمل دنقل فى مجموعته «العهد الآتى» إذ تفتتح القصيدة بجملة تتحاور مع جملة دينية معروفة هى «أبانا الذى فى السماء» فتحورها القصيدة وتجعلها :

أبانا الذى فى المباءة باق لك الجبروت

وباق لنا الملكوت

وباق لمن تحرس الرهبوت

فضلا عن اسم المجموعة «العهد الآتى» واسم القصيدة «صلاة» وهذا فقط مثال لهذا النوع من محاورة الشعراء للنصوص الدينية.

لايستطيع قارئ افتتاحية حسن طلب «أعوذ بالشعب من السلطان الغشيم باسم الجيم» أن يبتعد عن الاستعاذة الدينية . وهذا مقصود من الشاعر بالطبع . ولكنه يفاجأ باستبدال بعض المفردات المكونة للاستعاذة الدينية ويرى أن هذا الاستبدال يستحدث دلالة جديدة، ولا يلبث القارئ أن يدرك أن «السلطان الغشيم» هو «الشيطان الرجيم» ويدرك أن الاحتماء من هذا السلطان الغشيم لايكون إلا بالشعب الذى يتصل معه بالشعر أو «الجيم». والتعوذ بالشعب هنا دعوة له أن يكون مؤهلا للحماية من السلطان الجائر أو الحاكم الظالم الذى يجور ويظلم بجهالة وغباء لأنه «غشيم». والصفة «الغشيم» هنا لا يمكن تجريدها من دلالتها «الشعبية» التى اكتسبتها فى الاستعمال المعاصر.

يتجلى التشكيل اللغوى القائم على استغلال التجانس الصوتى إلى أبعد مدى فى هذى المجموعة، وقد رأينا كيف كانت بوادره مبثوثة فى المجموعات السابقة، ويصبح هذا التجانس الصوتى ملمحا أسلوبيا خاصا عند حسن طلب، ومن خلال هذا التشكيل اللغوى الخاص تتقدم المرسلة الشعرية التى تريد آية جيم إبلاغها وإن عمدت أحيانا إلى التخفى فيما يشبه «هلوسة» الصوفى الذى لديه كشف صوفى حقيقى يحاول أن يخفيه فى كلمات تبدو غير معقولة حتى لا ينكشف سره. وهنا نجد «الحدس الشعرى» مقابلا بالكشف الصوفى، والتشكيل اللغوى الخاص قد يكون فى بعض الأحيان أشبه بالهلوسة الصوفية. إن آية جيم اتخذت من الجيم مجنًا أو درعاً، ومن الجنون حقاً مشروعاً :

لجيم من الدفن ان ترجحنّ

ولى انْ اجرّدَ شجرى

واجنع بالجيم

ولى انْ اجنّ

واظلّ هذا المجنّ (ص ٤٣)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومايبدو على أنه «جنون لغوى» يعد وسيلة لجلاء هذا المجنّ الواقى، وهو جنون يستل سيف الشجو لمحاربة الدّجن القاتم. ويمكن اقتناص عدد من الإشارات التى تتلفف فى أردية قد تكون كثيفة من السرف اللغوى الذى يستغل بحذق للتمويه على المرسلة الشعرية:

هيمانكم سنجانكم

فتجهزوا لنجانكم

من جانحات جُنانكم (ص ٢٧)

وتكون «الجيم» نافذة نطل منها فى الديجور على تلك الجنادب والجرذان التى أخرجها الفجور من الجحور إلى الحجور :

جيم من الديجور

جيم الجنادب فى الجرائد قمّ

والجرذان أخرجها الفجورْ

من الجحور الى الحجور

فجسته نواجذها على جذ الجذور. (ص ٣٢)

وتقدم لنا أية جيم السخرية من العجز بمقارنته بالجهل والبغاء معاً :

لا غرمَ فى تلك المجالة

من مثل جيم العجز جاحظة

كجيم الفَرَج أو جيم الجهالةْ (ص ٣٣)

ويتسع مدلول الجيم ويتضخم فيصبح الحركة الدائبة التى تحرك السكون وتؤرجح النائمين وتهزهم لكى ينهضوا من رقادهم، وتجهز الجيوش، وتقيم المجازر والمآتم معًا حتى تزعج أرواح الماضين من الجدود :

الجيم أرجحة الهجرْ

الجيم تجهيز الجحافل والجيوشِ

الجيم مجزرة الجنودْ

وجنازة غرقت الى الجدث الجديدِ

فأزعجت جثث الجدودْ (ص٨٠)

وتتحول الجيم أيضاً إلى صوت الجماهير التى تنشد الحرية، وترق وتشف فتصبح وجدان الجمع الباحث عن الحياة الكريمة الخالية من بواعث الجبن ودواعى الخنوع:

الجيم منجرة الجماهير التى غرقتْ

لإجلاء الدياجير التى هجمتْ

ووجدان الجماعة عند رجحان المجاعةِ

أين جيم الجبن من جيم الشجاعة؟ (ص٤٠،٤١)

ويعلو هذا الصوت فيصير ثورة جامحة تضرب فى كل ناحية من نواحى الفساد من أجل حياة نقية طاهرة:

الجيم جمر أجّ فى كل اتجاه

والجيم هجمة موجة الى جهةِ

وفجر قد تبلّج عن دجاه (ص٧٥)

وبذلك تصير: «*الجيم جاذبة الجماعة نحو جذوة من تهدّج أو هجسْ. فالجيم معجزة النجاة من الدنسْ*» (ص٨٧، ٨٨) وغايتها النهائية هى «*عبْر اجتناب الجبنْ*» (ص١٩) أى ضرورة الحرية.

وكما تكون «الجيم» قناعًا للدعوة إلى التطهير والتطهر والثورة على الفساد والخنوع، وتكون صوتا قويا لإيقاظ الهجود، نراها فى المجموعة نفسها أداة مستغلّة من قبل الفاسدين الذين يُسمِّمون الحياة برجسهم ولزوجتهم وقتامتهم:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرجس جا، بجيمه اللزجه

ليجرب الإدلاج فى أوداجكم

ويجوس فى أحراجكم

بالأرجل اللزجة

فتجنبوه وواجهوا عرجَة

وتجلدوا وتشجعوا

وتجشموه وواجهوه

لاتراجعوا درجَة (ص٤٥)

هذه هى الرسالة الشعرية التى حاولت أية جيم الإيحاء بها، لفقتها - كما أشرت - فى أردية كثيفة من التشكيل اللغوى الذى أتخذ من «الجيم» درعًا ومجنًا حين جردها من كونها حرفا من حروف المعجم ليجسم به عددًا من الدلالات المختلفة. وقد سلك هذا التشكيل اللغوى سبيلا عدّة من أجل إبلاغ هذه الرسالة ولا أقول من أجل إخفائها، فهو سلوك يوضح حين يخفى، أو يخفى حين يوضح، وهذا أشبه - كما قلت آنفا - بفعل «الدرويش» الذى يتمتع بكشف صوفى عالٍ، فإذا أراد أن يبلغ رسالة خطيرة من كشفه الصوفى فإنه لايلجأ إلى المباشرة بل يحيطها بكلام مغمغم غير واضح فى كثير من الأحيان، فينسبه بعض من يسمعونه إلى التخليط والجنون، وهو فى حقيقة الأمر جنون مقصود متعَمد، وقد نلحظ أن هذا «الدرويش» لايلجأ إلى التعمية إلاّ إذا تأكد من أن خاصة متلقيه قد تنبهوا لرسالته. ورسالة الشعر رسالة للخاصة الذين يحبون الشعر ويتجاوبون معه ويدركون إشاراته ورموزه. ومع هذا التشعيث الذى فعلته «أية جيم» برسالته نجدها ركزت هذه الرسالة فى القصيدة الثالثة «الجيم تجنح» كما سوف نرى فيما بعد.

تتكون أية جيم من خمس «سور = قصائد»، هى «الجيم ترجح»، و«الجيم تنجح»، و«الجيم تجنح»، و«الجيم تجمح»، و«الجيم تجرح». وصوت الجيم - كما هو ملحوظ - موجود فى كل فعل أخبر به عن «الجيم». وواضح أيضا أن صوت «الحاء» - وهى جارة الجيم فى الترتيب الألفبائى وتاليتها - موجود فى كل فعل من هذه الأفعال. وواضح كذلك استعمال أسلوب الـ Anagrame أى تقليب أصوات الكلمة كلّيا أو جزئيا لتمنح دلالة مشتركة، وهذا ما سماه ابن جنى فى كتابه الخصائص «الاشتقاق الأكبر». ويظهر هذا فى تبادل حرفين من الجذر اللغوى دون الحرف الأخير وهو الحاء، وهما الجيم والراء فى «ترجح وتجرح» والجيم والنون فى «تنجح وتجنح». وتبادل الجيم والراء موقعيهما فى «ترجح وتجرح» يقيم علاقة بين الرجاحة أو الرجحان، والجرح أو الجراحة، وقد وقع الفعلان ترجح وتجرح طرفين لما عداهما، فالقصيدة الأولى هى «الجيم ترجح» والأخيرة هى «الجيم تجرح»، فهو رجحان مفض إلى الجرح، وهو - إذن - رجحان جارح. وتبادل الجيم والنون فى «تنجح وتجنح» يجعل النجاح والجنوح متبادلين فى علاقة حميمة، فالنجاح جنوح، وقد يكون الجنوح نجاحًا. أما القصيدة الرابعة «الجيم تجمح» فليس فى المجموعة مايتبادل معها؛ فهى جامحة حتى عن هذا النوع من التبادل ولذلك فهى مجحفة:

فالجيم معجبة إذا نجحتْ

ومرهفة إذا رجحتْ

ومفجمة إذا جنحتْ

ومجحفة إذا جمحتْ

ومجربة إذا جرحتْ (ص٩٦)

وإذا كان تبادل الأصوات فى الجذر الواحد واضحا فى أسماء القصائد، فإنه أكثر وضوحا فى نسيج هذه القصائد إذْ

يشكل تجانساصوتيا من نوع خاص، يعد ملمحًا أسلوبيا مميزًا لهذه المجموعة التى «*نهجها الجزالة والجناس سجالها*» (ص٩٧) وتتولد عن هذا التجنيس أحيانا سلسلة من المركبات الإضافية يتحول فيها المضاف إليه إلى مضاف فى الحلقة التالية من السلسلة، ويكون الحرف الثالث من الجذر اللغوى للكلمات واحدًا، وتكون الجيم ـ بالطبع ـ أحد الحرفين الآخرين، من ذلك هذه السلسلة المضفورة: «*الجيم جسيم الجذر، جور الجبر أى جبر اجتناب الجبر لاتجدى مساجلة جوار سجالها*» (ص١٨ .١٩) وهنا نجد المتضايفين أحيانا من جذر واحد مثل «*جبر الجبر*» و «*جزر الزجر*». وقد بدأت هذه السلسلة بالجيم الموجودة فى كل جذر من جذور الكلمات المتضايفة، وتدرجت بحيث يظن القارئ أن هذا لعب بالألفاظ، حتى انتهت إلى «*جبر اجتناب الجبر*» أى ضرورة الابتعاد عن القهر والإجبار والتمسك بالحرية.

وقد يكون التسلسل الإضافى على الصورة السالفة أى جعل المضاف إليه مضافا فى الحلقة التالية من السلسلة، ولكن مع عدم تبادل الأصوات فى الجذر الواحد مع الاكتفاء بوجود حرف موحد فى نهاية كل كلمة ووجود الجيم فى أولها أو وسطها؛ وإذن يكون فى كل كلمة من السلسلة «الإضافية» حرفان مكرران، من ذلك «الجيم والعين» كما فى السلسلة التالية» لأن *الجيم جسيم الجذع. جذع الجذع. جذع الفجع. نجع الجنع. جمع النجع. نجع الهجع. ضجع الرّفع. رَفع السّجع. نهجها الجزالة والجناس سجالها* (ص٩٧) وهذا التسلسل الإضافى يقترن به تسلسل دلالى مدهش ينطلق من الجيم الموجودة فى كل هذه المفردات ويشوش عليه بالعبارة الأخيرة «*نهجها الجزالة والجناس سجالها*»، لكن التأمل فى هذه المتواليات ينبغى أن يوقفنا على «*نجع الجمع*» أى إثارة هذه الجموع وإيقاظها وتوحيدها «*جمع النجع*» وحثها على ترك الهجوع «*نجع الهجع*» وترك الرجوع للخلف والعمل على الانطلاق الذى يُنشد نشيدًا موحدًا «*رفع السجع*».

وكما يتم التبادل الصوتى بين حروف الجذر الواحد، يتم كذلك بين المفردات فى التركيب، مع التبادل الصوتى فى حروف كلمات التركيب فى الوقت نفسه :

ان جل الجيم يوجد فى البياض الجمّ

ابيض ما تجى، الجيم ان جهرتْ

واجهر ما تجى، الجيم ان رهجتْ

وارهج ما تجى، الجيم ان هجرتْ

وقد تستخدم البنية التركيبية الواحدة من غير تبادل فى كلماتها مع الاكتفاء بالتبادل الصوتى فى القافية مثل «*فالجيم سمجية إذا نجحتْ*» ويعطف عليها أربع جمل على نمطها «*فالجيم انفعلة إذا افعلتْ*» (ص٩٦).

لقد اتخذت هذه المجموعة الشعرية وسائل حداثية فى الخطاب الشعرى، وهى جميعا باستثناء قصيدة واحدة هى «الجيم تجنح» تتحدث عن الجيم متخذة منها قناعًا يتلون بتلون الخطاب الشعرى، وتجادل من أجلها، وتجعلها كل شىء، حتى إنها قد تنتقل من الشىء إلى ضده أو نقيضه. وهذه رؤية شعرية خاصة جدا. إنّ حسن طلب جعل الجيم رمزًا لكل شىء إيجابى أو سلبى، وبذلك لم يمكن التركيز العميق على دلالة بعينها. وقد ظل يتسع مدلول هذا الرمز «الجيم» حتى كاد يفقد حدوده فتسرب من ثغراته الواسعة كل مدلول واضح الأبعاد، وصار اقتناص دلالة محددة لهذا الرمز أمرًا صعبًا، ولعل هذا مقصود من قبل الشاعر كما أشرت .

وأبادر إلى القول بأن القصيدة الجيدة لايصح أن تعطى مدلولاً محددا، بل إنها قد تعطى كل قارئ مدلولاً خاصًا به يتوقف على طريقة «قراءتها»؛ ولكن ينبغى أن يكون المتلقى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دائمًا «حاضرًا» بالفعل أو بالقوة لأنه هو الذى يتلقى رسالة المبدع ويتمثلها ويفسرها، وفى سبيل هذا التمثل أو التفسير يضعها أو يستحضرها داخل أطر النظام التى تتيحها الثقافة، وهذا يتم عادة ـ كما يقول **جوناثان كوللر** ـ بالحديث عن هذا الشىء بلون من ألوان الخطاب تقبله تلك الثقافة بوصفه خطابا طبيعيا، ويشرح **رامان سلدن** هذه المقولة فيقول : «**ولا يتوقف إبداع البشر فى إيجاد طرائق لإضفاء معنى على أكثر ألوان الخطاب أو الكتابة عشوائية او فوضوية فنحن لانقبل أن يظل «النص» غريبا عنا او نائبًا عن أطرنا المرجعية، ونلح على تطبيع** Na-turalising **هذا النص ومحو نصيته، وإذا واجهنا صفحة مليئة بصور ادبية واضحة العشوائية فإننا نؤثر القيام بتطبيع هذه الصور فنعزوها إلى عقل مضطرب أو ننظر إليها على أنها تعبير عن عالم مختل النظام بدل أن نتقبل اختلال نظامها على أنه أمر غريب يتابى على التفسير**» (النظرية الأدبية المعاصرة ٣٣) والشاعر يريد أن يكسب المتلقى لصفه لكى يقتنع بفحوى رسالته، ولذلك يضع ـ أو ينبغى أن يفعل ذلك ـ نصب عينيه حين يكتب قصيدته هذا المتلقى، فيمحو ويثبت حتى يتحقق له تكييف خطابه الشعرى مع المتلقين، ومعنى هذا أن الشاعر «**ليس سيدا مطلق السيادة يملى على المتلقى المغلوب على أمره ما يشاء، ولكنه فى الوقت نفسه ليس منفذا لطلبات الجمهور ومستحسنا لتصفيقاته فيطر به بما يشاء، وإنما هناك تزامن وتناغم بين عملية الخلق الشعرى والهيئة المتلقية المنتظرة**» (دينامية النص ٦٧) وهذه المعادلة الدقيقة بين الشاعر المبدع وجمهوره المتربص المعجب هى المسئولة عن نجاح الشاعر أو إخفاقه. ولا نستطيع أن نقول إن حسن طلب مخفق فى هذه المجموعة الشعرية، بل أكاد أقول إنّ لديه ما أسميه بالفائض الشعرى، وهو أشبه بفائض الطاقة الكهربائية الزائدة عن حاجة جهاز كهربائى كبير ولذلك يلجأ إلى تفريغ هذه الطاقة الزائدة من خلال «سلك أرضى». فى مجموعة **آية جيم** شىء كثير من فائض الطاقة الشعرية قد يصل أحيانا إلى ما يشبه «الهذيان»، وعند هذه النقطة يكاد يفقد اتصاله بالمتلقى العادى مثل قوله :

كل الجيوم تجيّمته

فتجيّموا كتجيّمى

فتجيّم المتجيمين

تجيّم مستجيمْ

فمهما حاول المتلقى أن يتآلف مع هذا الارتجال اللغوى أو يقربه من أطره المرجعية فإنه يجد صعوبة كبيرة تحول دون ذلك فيلجأ فى النهاية إلى أن يعزوه إلى خلل ـ ربما ـ فى أدوات الإبلاغ. وهذا المسلك ـ على كل حال ـ هو إحدى الوسائل التعبيرية التى سلكتها هذه المجموعة، وقد لايجد تعاطفا حميما من كثير من المتلقين.

القصيدة الأولى من مجموعة «**آية جيم**» وهى «**الجيم ترجح**» لم تكد تخلو كلمة فيها من حرف الجيم، ولذلك تكررت الجيم ثلاثمائة واثنتى عشرة مرة، ولم أعدّ فى هذا الإحصاء الجيم الثانية من الجيمات المضعفة إذ عددت كلا منها جيما واحدة. ونجد الجيم فى هذه القصيدة «*جراة من عجز*» و «*فنجر من تجبر*» فى الوقت نفسه. وكما نجدها «تجربة التجاوز والتجدد» نرى بعضها «*جمجمة رجّمة*» وتشير هذه القصيدة فى نهايتها إلى القصيدة المتقابلة معها وهى «**الجيم تجرح**» فتقول «*الجيم جارحة كان الجمر فى أرجالها*».

أمّا القصيدة الثانية فهى محاجة نثرية طويلة عن الجيم تخللتها ثمانى عشرة مقطوعة شعرية منها اثنتان من «شعر البيت» أولاهما :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هيم من الوهد او هيم من الارج

ترهرهت بين هيم الرح واللجج

وهرهرتن الى هيم تدفقجة

وهزعتن اصاح الجيم في النسج

فاهتجنه بين هنّ الحرى وهرنه

على هنان سجساح من الرهج

والأخرى يقول فيها :

شابه عينيك من ماهها؟

كان من الرمل افراهها

ابن رسم دار وبن سرل

وعيس تذكرت اهداهها؟

ومن الملاحظ انهما جيميتا القافية، وأنهما تمتلئان بحرف الجيم شأن كل مقطوعة شعرية أخرى؛ إذ لم تخل كلمة فيها من حرف الجيم سوى الأدوات والضمائر.

القصيدة الرابعة «الجيم تجمح» موجهة إلى «القصيدة» نفسها، فهي تتخذ القصيدة موضوعا، وتقارن في محاجة شعرية بين القصيدة الزائفة والقصيدة الحقيقية، وهي تسعة مقاطع كل مقطع مكون من جزءين. الجزء الأول في كل مقطع يبدأ بكلمة «أجلْ» التي يراد بها إثبات الدعوى الخاصة بتصور «القصيدة» كما ينبغي أن تكون، ويتوسط هذه المقاطع المقطع الذي يبدأ هكذا :

أجل لابد من هيم لتركض خلفه قبلها

خيول الأعرف الأخرى

فهو يدعو إلى قصيدة تقود كل القصائد. هذه القصيدة القائدة الرائدة تكون «أية عظمى تعيد الى الحياة الشعر» وتكون متجاوبة مع الواقع، وكاشفة عن زيفه وفوضاه ودجله وجهله. والجزء الثاني من كل مقطع ـ ماعدا المقطع الأخير الذي ليس له جزء ثان ـ يبدأ بالجيم ويتحدث عنها، فتصير «الجيم» رجعًا متكررًا مع كل مطلع من مطالع هذه المقاطع. فيؤكد أن «الجيم» هي الآية المرتقبة بكل ما تشحن به «الجيم» من دلالات خاصة. ومعظم مفردات هذه القصيدة تكون الجيم أحد حروفها. ولا شك في أن استخدام الجيم بهذا الأسلوب يكشف عن قدرة عظيمة لدى الشاعر، وهو لا يبالي أن يؤدي به هذا «التجييم» إلى ارتجال ألفاظ جيمية غير معروفة لخاصة المثقفين بله جمهرتهم.

أما «السورة» الخامسة «الجيم تجرح» فقد حاور فيها حسن طلب النص القرائي بانتهاج صياغة مقلدة بحيث تذكر به، كأن يستخدم نمطًا تركيبيًا معينًا، أو طريقة في الوقف مشابهة. وثمة دراسات حديثة ترى أن أي نص قصيدةً أو غيرها عبارة عن تقليب نموذج لغوي في صور مختلفة، وقد يكون هذا النموذج اللغوي جملة أو كلمة مذكورة أو مضمرة، وهو ما يطلق عليه «التناص». والحوار مع النص القرائي في هذه «القصيدة» ـ إذا جاز تسميتها قصيدة ـ يختلف عن المحاولات المعروفة في الشعر العربي، تلك التي كانت تتمثل في الاقتباس منه أو الإشارة إلى بعض المعاني فيه. ولم تكن تحاوره بتقليد أسلوبه إلا ما كان يفتعله مدعو النبوة. أما هذه المحاولة فقد حاولت تقليد الأسلوب القرائي بفواصله وتراكيب جمله القصيرة فضلا عن تسمية القصيدة «سورة». وقد تخلت هذه «القصيدة» في قسمها الأول عن الوزن الشعري تماما، ولعل ذلك محاولة للاقتراب من النمط الأسلوبي للقرآن الكريم. ويستطيع من له دربة بأسلوب القرآن أن يرد كل جملة في هذا الجزء إلى النظير الذي يحاوره من القرآن، فمثلا «قل يا أيها المجرمون» تحاكي «قل يا أيها الكافرون» و «فإذا سرها الأعيام سرها» تحاكي «إذا رجت الأرض رجا»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهكذا. وعلى المستوى الدلالى ليست هذه القصيدة ذات عطاء كبير، كما أنها على المستوى التركيبى ـ وهو الجانب الأهم فى الشعر ـ ليست مقنعة، وذلك لأن القارئ لا يستطيع أن يتعاطف معها بسهولة.

ـ ٥ ـ

قصيدة «الجيم تجنح» هى القصيدة التى خلت من الحديث عن «الجيم» إلا فى عنوانها فحسب. وهى القصيدة التى أشارت لها القصيدة السابقة عليها وهى «الجيم تنجح»؛ إذ هيأت لها فى آخرها، حيث تقول «ولانى ايضا لا جمهور لى: فلى ارضى باقل من اقل بعبادى اربعين شاعرًا. لكل شاعر منهم اربعون مريدًا. لكل مريد منهم راية وجماعة. فيجتمع لى بذلك بلا عظيم اقرا عليهم قصة طريفة جيمية القافية أو جزءا لكم هنا فى كلمة بعنوان «الجيم تجنح» (ص٥٦) وهذا أشبه بتنظيم الصوفية، بفرقها وخرقها ورواياتها. الم أقل من قبل إن عمل حسن طلب فى هذه المجموعة أشبه بفعل الدرويش الصوفى ذى الكشف الكبير! فهو يريد أن يحشد هذه الجموع ليقرأ عليهم هذه «القصة الطريفة المسماة الجيم تجنح». وقد أشار إلى هذه القصيدة إشارة أخرى فى القصيدة السابقة عليها بقوله :

لجيم من الدهن ان ترجحنّ
ولى ان اهرد شجوى
واجنح بالجيم
لى ان اجنّ
واجلو هذا المجن (ص١٤٣)

فتجريد الشجو والجنوح بالجيم وجلاء مجنها والجنون بها إنما يكون لمواجهة «الدّجن» الجاثم.

وليست «الجيم تجنح» جيمية القافية، ولكنها نونية القافية، غير أن قافيتها فيها لزوم مالا يلزم، فالروىّ فى هذه القصيدة هو «النون» المكسورة، وقبل النون حرف الردف «الألف»، وأما الذى التزمته القافية وهو لا يلزم فحرف «الجيم» قبل الألف. وليست الجيم هنا من حروف القافية ـ على ما هو معروف من علم القافية ـ ولكن القصيدة التزمت بها فى أربعة وخمسين بيتا من أبياتها التى يبلغ عددها ستة وخمسين بيتا، والبيتان الأخيران فقط ذوا قافية جيمية .

وقلت : قد رجعت ادراجى
يا ايها الراجى

وبذلك تكون «الجيم» واردة فى كل كلمة من كلمات القافية فى هذه القصيدة فهى «جيمية القافية» من هذه الزاوية.

معمار قافية هذه القصيدة يقوم على صيغة «التثنية» فجاءت كلمة القافية اسمًا مثنى خمس عشرة مرة، وفعلا متصلا بألف الاثنين عشرين مرة، أى أن «المثنى» استولى على ٥٢٪ من كلمات القافية، فضلا عن المثنيات الأخرى فى القصيدة. وأشرت هنا إلى القافية لأن القافية تؤثر على بناء البيت كله، ومن هنا نستطيع القول بأن معمار القصيدة بنى على «التثنية» من افتتاحيتها :

راح رجانى
وراح يسترقفنى
كانى سمعته يهتف بى
كانى سمعته ناجانى

وسوف نتكشف بعد إعادة قراءة القصيدة أن «الراجى» هو «المرجو» أى أن «الغائب» هو «المتكلم» المشطور إلى حاضر وغائب، وهنا تفسح الأداة «كأن» المجال للتخيل. فليس «الراجى» سوى «المرجوّ»، وهما معا صوت الشاعر، غير أن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«الراجي» هو صوت الشاعر الداخلي أو ضميره الذي يرجوه ويستوقفه ويهتف دائما به ويناجيه أن ينزل إلى أرض الواقع. «الراجي» امل لديه إحساس بالجدوى مع ملاحظته لكل ما يجرى من صنوف القهر، و «المرجو» ـ مع أنه متكلم «حاضر ـ يائس ، لايبالي، ويؤثر أن يظل في عزلته في المرتفع المنقطع القائم بين الشطوط والخلجان، ظانا أن هذه العزلة سوف تنجيه. وفي نهاية القصيدة سوف يتحد «الغائب» و «المتكلم» ويلتقيان في الموقف وتنجح مهمة «الضمير» في التنبيه إلى «الحاضر» والتعاطف معه. ولكن بعد أن يطلع «المتكلم» على أحوال الحاضر ويستبصرها يهتف مرة أخرى: «*لقد رجمته أدراجي. ياأيها الراجي*».

هذا الصوت المقسوم إلى صوتين متضادين انعكس على كل الأشياء من حوله فجعلها كلها «ثنائيات متضادة»؛ ومن هنا نرى في القصيدة هذه الثنائيات «الخيالان ـ **الشخصان**» و «**الحزينان ـ المبتهجان**» و «**الإنس ـ الجان**» و «**الأمامان ـ الوراءان**» و «**العاملان ـ العاطلان**» و «**العالمان ـ الجاهلان**» و «**العاقلان ـ الأهوجان**» و «**الجوهران ـ البهرجان**» وأخيرا «**الصاهلان ـ الشاحجان**». هذه الثنائيات المتضادة تشير إلى انقلاب الأوضاع وتبدل القيم، فالعاطل هو الذي يسوس العامل، والجاهل يسوس العالم والأهوج يسوس العاقل، والبهرج يجبّ الجوهر، والشاحج يقود الصاهل.

يكاد يقتصر دور الصوت الأول «الراجي» على استنزال الصوت الثاني «المتكلم» من عليائه وحثه على إنهاء عزلته، ويستخدم في ذلك أساليب متنوعة، فهو أحيانا يرجو «**رجائي ـ راح يستوقفني ـ يهتف باسمي ـ ناجاني**» وقد يتحول الرجاء والمناجاة إلى صراخ وصياح « فصاح واستوقفني». إن «المتكلم» هو اللسان المعبر، ولذلك يرجوه «الراجي» ويصيح به أن يحدث الجمهور عن الجناية التي ترتكب في حقه بدلا من الكلام عن الخيال والأحبة الذين راحوا دون وداع. وقد أسند الفعل «قال» إلى هذا الراجي خمس مرات، وعندما يكون مستعطفا يتخصص اتجاه القول فتأتي «لي» بعد «قال» «وقال لي». وعندما ينجح هذا «الراجي» في استنزال المتكلم من عليائه وجره من عزلته بألوان شتى من الإغراء، يختفي؛ وتظهر أصوات أخرى تخاطب «المتكلم» وتحاوره، هذه الأصوات اتخذت أقنعة متعددة فهناك قناع «**واحد من الجمهور**» وهناك قناع «*الناقد اليساري*» وهناك قناع «**المثقف**» وهناك قناع «**رئيس لجنة حزبية**» وهناك قناع هؤلاء جميعا وهو قناع «**الحاضرين**» حيث تختلط الأصوات في استياء واحتجاج غاضب حين تكشف القصيدة أن الحوار لم يكن متبادلا بين «المتكلم» وهذه الأصوات المختلفة التي لبس كل منها قناعاً خاصا به، إذ كان «المتكلم» يعمد دائما إلى الهروب بالحديث عن الاثنتين البيضاوين اللتين جاء بهما «الراجي» لكي تتوجاه، وظل مشغولا بجمالهما طوال حديث هذه الأصوات الأخرى معه، حتى تختلط كل هذه الأصوات محتجة عليه :

فاستاء منى الحاضرون

أمن الجمهور في استهجاني

لم يبق من مستمع إلا وقد هاجمني

لم يبق من شويعر إلا هجاني

وطالبه الجميع باستقالتي

قام سهرجاني

فاستلبا عمرشي وريشتي وصولجاني

هل نقول إن هذا ضرب من الاحتجاج على هذا اللون من الشعر الذي لايهتم بمشكلات الجماهير ويوغل في الذاتية المفرطة ؟ وفي هذا أيضا تنبيه للشعراء أن يتوجهوا إلى ما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يشغل هذه الجماهير ؟ غير أن الشاعر الحق هو الذى يقود جماهيره وهو أقدر منهم على التنبؤ ورؤية الحاضر بعين بصيرة ترى من خلاله المستقبل.

ولذلك نرى أن «ضمير» الشاعر أو «الراجى» فى هذه القصيدة يظهر مرة أخرى بعد أن انسحب وتوارى مؤقتا ليستحث «المتكلم - الشاعر» على البقاء بين جمهوره برغم استهجان هذا الجمهور له وهجومه عليه وقوله:

انى من اللحظة عائدٌ الى سلاعب اللؤلؤ والمرجان

ويحاول أن يستبقيه بين هؤلاء جميعا بمن فيهم الذين هاجموه واستهجنوه وهجوه وطالبوا باستقالته واستلبوا عرشه وريشته وصولجانه. وعندما يطمئن «الراجى» إلى معاينة «المتكلم» للواقع الذى أراد منه أن يعانيه ويعايشه؛ يقول له فى لهجة المعلم المرشد الذى يريد من تلميذه أن يقر بما رأى وشاهد، ويلخص له تجربة معايشة الواقع ومخالطة الناس فى هذا التساؤل بعد أن اطمأن أنه لمس بنفسه انقلاب الأوضاع واختلال موازين القيم :

- اما ارايت مثلى كيف هبه الجوهرين البهرجان ؟

فيقول «المتكلم» الذى ظل يهرب طول القصيدة رده الذى يكشف أنه يلاحظ هذا ويعانى منه، ولكنه يحاول نسيانه والتأسى عنه، ويزيد أنه يدرك هذا كله وأكثر منه :

- بلى، وقاد الصاهلين الشامخان !

وعند هذه النقطة من القصيدة تتحد وجهتا نظر «الراجى» و «المتكلم» ويصبحان معا فى رأى واحد وموقف واحد بما يشير إلى أن «الراجى» ما هو إلا «المتكلم» المرجو نفسه، لأن الشاعر الحق لا يحتاج إلى من ينبهه إلى وظيفته الحقيقية، وإنما ينبعث صوته من داخله ولا يكون بوقا لغيره.

لقد تعددت الأصوات فى هذه القصيدة، ولبست هذه الأصوات أقنعة مختلفة، وانطقت القصيدة كل صوت منها بما يعانى منه، وجعلتنا نرى أن هناك خطين متوازيين أحدهما المتكلم والآخر هذه الجموع المحتشدة - على اختلافها - التى تطالبه بأن يتحدث عما يهمها، وكان «الراجى» وهو «ضميره» مع هذه الجموع، وأنه هو الذى يحركها ويوجهها فى حقيقة الأمر. لذلك عندما يقول «المتكلم» فى نهاية القصيدة

وتلته : قد رحمت ادراجى

يا ايها الراجى

يكون هذا إيذانا بأنه أدى مهمته، وبلغ ما يجب عليه تبليغه، وكشف وأضاء، وجعل كل الأصوات تقول من خلاله ما تريد أن تقوله، وهنا تتحد كل الأصوات فى صوت الشاعر، وتتحدد مهمة الشعر كما تراها هذه القصيدة، بل كما تراه مجموعة «اية جيم» كلها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المكتبة العربية

سعيد الحنصالى

التلقى والتأويل: مقاربة نسقية*

«إن هدف حل المشكل القياسى هو استعمال وضعية مشكلة معروفة (الأساس) لبناء حل موازٍ لمشكلة جديدة (الهدف). وتستلزم هذه السيرورة أربع خطوات كبرى:

١ - التمثيل الذهنى للمشكل الهدف الذى ينبغى بناؤه.

٢ - القياس المضمر الذى ينبغى ملاحظته أى أن بعض مظاهر الهدف ينبغى أن تشكل تلميحا رجعيا يذكر الشخص بالأساس.

٣ - إيجاد خريطة جزئية أولية بين عناصر الوضعيتين (الموضوعات ومسنداتها وعلاقاتها).

٤ - حل المشكل الهدف ينبغى أن يبنى بواسطة توسيع الخريطة»

- Keith. J. Holyoak -

مدخل أول: حافز الكتاب

رغبنا أن نبدأ هذه القراءة بالإشارة إلى ما يتضمنه هذا الكتاب من حوافز ظاهرة ومضمرة هدفها ضرورة إعادة النظر فى طريقة دراسة التراث المغربى والعربى والإنسانى وفهمه الفهم الصحيح وتصحيح فرضياته -Val idation، وحذف زوائده وملء فراغاته ليتم تحيينه ويصير صالحا للاستثمار والتحليل، وهو أمر مُيَسِّر لبناء تقاليد معرفية جديدة تهمل التبعية الثقافية وغيرها وتسعى نحو التفاعل بما يعنيه من أن الضرورات البشرية الفطرية والاصطناعية

* قراءة فى كتاب د. محمد مفتاح: التلقى والتأويل: مقاربة نسقية. المركز الثقافى العربى. بيروت. الدار البيضاء. ١٩٩٤.

وآليات التعبير والتخيل والتواصل شيء كوني مشترك عبرت عنه كل أمة بطريقتها وطورته حسب الظروف التي وجدت عليها، وعلينا نحن أن ندلي بدلونا في هذا المجال. إنه شرط للمساهمة في بناء تاريخ محاور ومعرفة أصيلة مسؤولة.

يشير المؤلف إلى هذه الضرورة بوضوح وهو يعالج إمكانية تطوير الأدوات البلاغية عند ابن البناء العددي لتصير أدوات فعالة في التحليل والتأويل: «إن إعادة القراءة هذه هي التي تنقص البلاغيين العرب المعاصرين الذين ينحون نحوا بلاغيا تقليدياً (اجترار التقسيمات القديمة)، أو الذين ينحون «نحوا بلاغيا معاصرا» (ترديد التقسيمات المعاصرة الأوروبية)، «وإذا ما صح هذا، فإنه يمكن بإعادة القراءة تطوير التراث البلاغي والشعري والمنطقي الإنساني وصياغة نظريات لعرب معاصرين تلتقي مع النظريات الأجنبية المعاصرة وتختلف معها. وإذا ما تحقق هذا، فلن تكون هناك تبعية ثقافية في هذا المجال، وإنما يكون هناك تفاعل» (ص٥٧).

ولكي نركب نقول: يسعى الكتاب إلى إثبات وتأكيد أن التراث الإنساني قديمه وحديثه تحكمه قوانين كونية وطبيعية قوامها الفطرة البشرية وضروراتها، ورغم المسافة الزمكانية فإن ما يقول به المعاصرون الآن قاله بصيغ أخرى السابقون حسب ظروفهم ومعتقداتهم وبنياتهم الاصطلاحية وتوجهاتهم الأيديولوجية وعلاقتهم بتقدم العلوم والمعارف. والنموذج الممثل له هنا هو الأدبيات المغربية (بلاغة، أصول، كلام، تصوف، شعر) التي لم تكن أقل تمثلا لأرسطو مما يفعله الأرسطيون الجدد الآن عدا البعض الذي يخال المنظومة الفلسفية الأرسطية (التوجهات الصوفية الهرمسية الغنوصية) في مضامينها دون الخروج عن بعض آلياتها المنطقية. إن هذه المؤلفات تتضمن أفكارا حية لأنها استقت مناهجها من الفطريات البشرية (...) وإن سر اللقاء بينها رغم تعارض جنسها وموضوعاتها ومقدماتها كما سنرى هو وحدة الطبيعة البشرية والميراث الكوني الإنساني المتمثل في المنطق والرياضيات. (ص٨٢).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مدخل ثان: مسألة الكتاب

يمكن أن نعد هذا الكتاب بحق توجها جديدا في معالجة قضايا معرفية: فلسفية وأدبية وتاريخية من منظور نسقي يحلل البنيات ويبني العلائق ويجمع ما بين المختلفات، دون أن يحرم الجنس خصائصه المميزة عن جنس تعبيري آخر: إنه تأكيد على التداخل بين الأجناس وبين الخطابات رغم ما قد يبدو من تنافر وشائج القربى بينها وإن استقلال الجنس بذاته ونقاءه المطلق أمر غير وارد. وفي هذا الطرح ما فيه من مساءلة لمدى صلاحية الوضعانية المغرقة ومدى إمكانية استثمار النماذج المعرفية البنائية والتفاعلية بما تستلزمه من ضرورة لحضور آليات المقايسة Analogy والاستعارة Melophs وبناء للحدود الوسطى واستثمار للشواهد المثلى Prosofypes في التحليل ورفض لمبادئ الهوية والثالث المرفوع.

يفسر هذا الكلام ما يعلنه المؤلف منذ بداية الكتاب من أن منهاجيته «تستند إلى رؤيا فلسفية ترفض الانفصال المطلق وتبعد الاتصال المطلق وتأخذ بالبين بين» (ص٥٧).

تأسيسا على هذا الطرح يمكن استخلاص المسألة العامة للكتاب وكيفية حلها ومعالجتها Probem Solving فيما يلي:

١ ـ المسألة: الموافقات

وتتمثل فى الدفاع عن أطروحتين: إحداهما فرعية وهى إبراز بعض الآليات التى وظفها الفكر الإنسانى عبر مراحله التاريخية (ص١١٣) وأهمها المقايسة والمنطق الصورى، وثانيتهما مركزية وهى أن توظيف هذه الآليات كان فى خدمة أهداف سياسية وأيديولوجية، إذ أن المشروع الفكرى والسياسى لكل المؤلفين المدروسين رغم اختلاف موضوعاتهم وتوجهاتهم حدد ممارستهم التأويلية التى كان مقصدها المركزى هو: الموافقة وإقامة التوازن بين الحاكمين والمحكومين، بين السلطة المركزية والقاعدة بهدف توحيد الأمة وتوحيد الدولة للقيام بأعباء الجهاد، وقد استدل المؤلف على ذلك بما يطرحه كل كاتب من مقدمات وقضايا مبينا ما بين كل هذه الكتب من علائق وروابط بواسطة عليه بالكشف بالنسق وإثبات التسلسل والتداخل مستعملا آليات تحكمها نفس الخلفيات.

٢ ـ المعالجة: استراتيجية الترادف الشامل

لقد برهن المؤلف على أن كل المؤلفات المدروسة تحكمها خلفيات كونية إنسانية طبيعية ومصطنعة وهو ما يسوغ إمكانية إثبات العلائق والتداخل بينها عبر استراتيجية الكشف بالنسق سعيا إلى تحقيق الترادف الشامل الذى يعنى أن «مفردات اللغة مترادفة ومتداخلة لأنها تعبر عن نواة واحدة، وهى الحياة/ الممات وما يصاحبها من سيولة وجنس وتدين وانتساب وتملك... وقد انفلقت النواة ومصاحباتها إلى نوى فرعية أخرى تراكمت عبر نظام القيم لكل ثقافة من الثقافات ومجتمع من المجتمعات». (ص١٦٢).

وعلى سبيل التوضيح نقول: إن صياغة المؤلف لهذه الاستراتيجية الجديدة، لا يعنى أن نفهم بالترادف الشامل أن بين مفردات قصيدة ما تطابقا كليا أو بين المؤلفات المدروسة أو غيرها من الخطابات والمتون تطابقا تاما فى البنية والطرح والاستدلال والتوجه والصياغة، وإلا كنا سنقع فى أزمة تحصيل الحاصل، إن القصد يتمثل فى أن «أصلها واحد ولكنها كائنات مختلفة شأنها شأن أجناس الحيوان وأجناس النبات» (ص١٦٦)، بينها اختلاف وبينها تداخل.

وعليه يكون الحد الفاصل بين المقاربة الوضعية والمقاربة النسقية «إن البلاغة ـ الأصول ـ الكلام ـ الشعر ـ التصوف ـ النحو ـ التاريخ (...) أجناس مستقلة فى غير المقاربة النسقية، وأما ضمنها فهى أجناس متداخلة البنى والوظائف. وقد بينا أن الآليات المنطقية والقياسية تحكمت بدرجات متفاوتة فى كل الأجناس الخطابية المحللة؛ وإنها تهدف إلى وظيفة كبرى، وهى التوفيق؛ فهذه الأجناس تتداخل مما يجعلها تكون سلسلة مترابطة الحلقات ولكنها ليست متطابقة، وإنما بينها فروق وتمايزات تجعل كلا منها يتسم ببنية خاصة ويقوم بوظيفة معينة فى وسط معين. فما كان للبلاغة أن تسد مسد أصول الفقه، وما كان لأصول الفقه أن ينوب عن قصيدة الشعر، وما كان لهذه أن تغنى عن المناقب والكرامات.

إن تلك الأجناس جميعها تكون نسقا كبيرا هى عناصره المتعالقة المترابطة المتمايزة، وكل جنس منها نسق فرعى، و«كل نسق فرعى ينحل إلى أنساق صغرى؛ على أن النسق ليس مفتوحا إلى ما لا نهاية ولكنه مسيج بحدود من وضع المحلل المتفاعل مع محيطه والمعتمد على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تجربته الثقافية وكفاياته الفطرية والتحليلية». (ص٢٤٤).

- مدخل ثالث: الآليات

ليس هدفنا فى هذه القراءة السريعة أن نقدم عرضا لفصول الكتاب (وهو أمر ممكن فى سياق آخر)، وإنما غايتنا تبيان استراتيجيته وحوافزه وآلياته.

وقبل أن أختصر أهم الآليات المعتمد عليها فى المعالجة، أود أن أشير على الأقل إلى أهم توجهات الكتب المدروسة والتى يمكن إرجاعها إلى توجهين اثنين حسب طبيعة الجنس وأبعاد الكتابة:

- المنطق الأرسطى: الذى كان المعتمد الصناعى لمؤلفات البلاغة والكلام والأصول (ابن عميرة، ابن البناء، السجلماسى، ابن رشد، المكلاتى، الشاطبى)، فقد استخدمت آلياته فى الاستدلال والبرهنة والاحتجاج، واستعملت مفاهيم التحديد والتعريف والتناسب والعلائق بين القضايا والتقسيمات، كما استخدمت المبادئ المنطقية التى تضمنها كتاب (المقولات) وهى: مبدأ الوضع، مبدأ الرفع، مبدأ الوضع بواسطة الرفع، مبدأ الرفع بواسطة الوضع، وغير ذلك من المفاهيم ذات السند الأرسطى، وقد كان الهدف من ذلك كله تقنين التأويل وصياغة قواعد بلاغية مختصرة وتنظيم علم البيان واستثمار نظرية الجنس من أجل الربط بين المسائل الفقهية والأحكام الشرعية، كل ذلك حتى لا تتفرق الأمة وتذهب ريحها، ورغم أن بعض المؤلفين رفض المفاهيم الأرسطية مثل المكلاتى (ص١١٥) فقد اضطر إليها اضطرارا «لأن المقايسة هى المكون الأساسى للموضوع الذى يتحدث فيه ولذلك فهو مضطر إليها لأن البراهين المنطقية وحدها لا يمكن أن تسعفه خصوصا فى مجال المناظرة».

- الاتجاه الهرمسى الأفلاطونى: وقد اختصت به المؤلفات ذات المنحى الشعرى والخطابى والجدلى، واحتل المنطق الطبيعى لديها محل المنطق الصناعى. وعليه فإن التعبير بالرموز والعلاقة بين العوالم السفلى والعوالم العليا ووظيفة الاستعارة والتمثيل بالحيوان للتعبير عن الإنسان (كرامات أبى يعزى) واستثمار الشواهد المثلى كما عند ابن الخطيب فى الشجرة المباركة (ضمن كتاب روضة التعريف بالحب الشريف)، كل ذلك غطى على الحضور الباهت للوضعانية الأرسطية وكشف القناع عن توجه هرمسى غنوصى، لكن الهدف فى النهاية يبقى واحدا وهو نشدان التوافق والتوحيد للقيام بالجهاد.

أما فيما يخص الآليات المعتمدة فى هذه المقاربة النسقية فيمكن القول أولا إنها بقدر ما كانت مؤسسة لطبيعة اشتغال هذه المؤلفات بقدر ما كانت موجهة لخلفيات المعالجة عند د. محمد مفتاح ضمن استراتيجية شمولية؛ كيف لا وهى لحمة اشتغال الفكر الإنسانى وسداه من تأمل وتخيل وتركيب لظواهر الكون؛ إنها مؤسسة Fondotice ومؤسسة Fondee فى آن واحد. وأختصر هذه الآليات إلى أهمها فيما يلى:

١ - المقايسة

يمكن اعتبار هذا المفهوم آلية تشتغل بها مختلف الخطابات والنشاطات المعرفية، فالذهن البشرى يفهم ويتمثل بواسطة قياس شىء على شىء، وفهم مجهول بمعلوم حتى يتضح القصد وتبنى العلاقة لقد اشتغلت هذه الآلية عبر كل فصول الكتاب وحركت اشتغاله كما حركت اشتغال المتون المدروسة «فالمقايسة متجذرة فى الفكر الإنسانى، تتجلى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى تعابيره اللغوية بمختلف أنواعها». يجد القارئ إذن استثمارا هاما وجديدا للقياس بمختلف أشكاله، وحسبنا القول إن أصول استعمال المقايسة منذ الإغريق يعود إلى كونها «التناسب والعلاقة بين العناصر التى تظهر غير متقايسة، وهى وسيلة إثبات لتناغم العالم طبيعيا وسياسيا عن طريق إثبات المشابهة بين الأشياء».

٢ . الحد الأوسط

أشرنا أعلاه إلى أن المقاربة النسقية والمقاربات المعرفية Cog-nitivist عموما أبطلت مفاهيم الهوية والتناقض والثالث المرفوع، إذ لا تطابق مطلق بين الأشياء والظواهر ولا تفارق مطلق بل هناك بين بين، وبالتالى يفرض الثالث نفسه كحد وسط يمكن استثماره وتوظيفه لحل مشاكل ذات أوجه سياسية أو فكرية أو غيرها، وقد وظفه علماء المسلمين لحل مشاكلهم وتحقيق مقاصدهم التى حركت أيديولوجيتهم بصفة عامة: «إن نظرية التوسط ونظرية الطرف المحايد كونيتان باعتبارهما مشتقتين من البرهان العقلى، ولذلك فهما عامتان شاملتان يكن توظيفهما فى حل مشاكل فلسفية وكلامية وسياسية وتأويلية قد تكون مصدر فرقة بين الناس (...) والتوسط والحياد مكونان اثنان من مكونات المربع المنطقى، أو المربع أو المسدس السيميائى المعاصر، والمربع أو المسدس السيميائي وسيلة تأويلية وتوليدية فى الوقت نفسه. فاعتبارا لما يحتويه من علائق التناقض والتضاد وشبه التضاد والتداخل فى الإثبات والتداخل فى النفى وما يلزم من توسط ومن حياد يمكن صياغة قوانين للتأويل، واعتبارا للطبيعة الاقتضائية لهذه العلائق فإنه يمكن توليد باقى العلائق الأخرى من علاقة واحدة مما يؤدى إلى سيرورة نصية». (ص٩٩).

٣ . الاستعارة

ربما كان من نافل القول التأكيد على أن الاستعارة لم يعد ينظر إليها اليوم كزخرف كلامى وإنما الكل يعبر بالاستعارة التى تصير حسب هذا المنظور المعرفى «عامة شاملة يعبر بها الإنسان عن مشاغل حياته اليومية وعن حياته العلمية لأن الكائن البشرى ليعيش فى العالم ويهيمن عليه ويكشف خباياه يجب أن يربط بين أشيائه المتناسبة والانتباه إلى ما تنافر منها» (ص٨٣)، نجد إذن روح التمثيل الاستعارى رابطة بين فصول الكتاب وفقراته ومحركة لمفهوم الترادف الشامل من خلال المماثلة والمشابهة والتعالق والقياس. ونجد حضورا مباشرا لاستثمار الأداة الاستعارية فى الفصول الثلاثة الأخيرة خصوصا فى نص ابن طفيل الشعرى وتشاكلاته الدلالية وفى نص ابن الخطيب التمثيلى من خلال العلاقة بين الاستعارة المفهومية والاستعارات المتولدة عنها.

٤ . الشواهد المثلى

ترتبط نظرية الشاهد أو النموذج الأمثل Profotype بالمقولات وحدودها والعلائق بين المقومات الذاتية والمقومات السياقية، وأهم ما تقدمه هذه النظرية خصوصا فى صيغتها الموسعة هو تعديلها للمسلمات الأرسطية الخاصة بمفهوم الحد والمقولة، فإذا كانت المسلمات الأرسطية تقوم على أن المقولات لها كيانات وحدود فاصلة وأن أنواع المقولات متساوية لأنها تمتلك نفس الخصائص والمقومات وما بينها من علاقة هى علاقة تساوى المسافة (ص٨٤) فإن مسلمات الشاهد الأمثل تستند إلى ما يلى:

(أ) الحدود بين المقولات والمفاهيم مختلطة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(ب) أنواع مقولة ما لا تمثل الخصائص المشتركة لكل أنواعها. إن علاقة التشابه العائلى هى التى تجمع المجموعة.

(جـ) الانتماء إلى مقولة ما يتم حسب درجة المماثلة مع النموذج الأمثل.

يبقى كلامنا مقتضبا بالنظر إلى ما يمكن قوله فى هذا الموضوع، حسبنا التأكيد على انه إذا كانت هذه النظرية تستثمر فى مجال التحاليل الأدبية على وجه الخصوص، فإن فضيلة هذا الكتاب أنه قام بتوسيع التوسيع مستثمرا طاقة هذا المفهوم فى مجال الأصول وعلم الكلام بهدف الاستدلال على المقدمة الأولى: مقدمة التوافق السارية فى عروق كل المتون المدروسة على اختلاف مشاربها.

٤ ـ خلاصات

إن ما يخفيه هذا الكتاب أكثر مما يعلنه، وظاهره لا يعكس كل باطنه. إنها استراتيجية السلسلة والنسق، ولربما كان هذا العمل حلقة أولى فى متوالية حلقات قادمة. لقد عنونت فقرات هذه القراءة مستعملا لفظة «مدخل» لأن ما يمكن قوله لا يتسع له هذا المجال التعريفى: إنه فقط مقام التحية وأما مقام المحاورة والمناظرة فله سياقه وأهله وخاصته من الراسخين فى هذه العلوم. حسبى وأنا أختم أن أكون مركباً بعد أن كنت مفصلا. وعلى هذا أقول:

١ ـ إذا كان أرسطو قد انطلق من المبدأ التالى: لا يمكن إدخال جنس أعلى فى جنس أعلى آخر لأنه لا يرتب تحت شىء ولا يحمل على شىء أصلا... أى أن الجوهر عالم مستقل بنفسه لا يؤثر فى جوهر آخر ولا يتأثر به، وبالتالى فلا علاقة ممكنة بين البلاغة والأصول والكلام والشعر والتصوف لأنها أجناس عليا مستقلة نقية، فإن الابستمولوجية المعاصرة التى اعتمدها المؤلف تدحض هذا الطرح. وعليه فإنه يصح إدخال جنس فى جنس ومقولة فى مقولة، وتبعا لذلك يصح الانتقال بين الأنظمة، وهو ما سيلاحظ القارئ أبعاده ونتائجه فى سطور الكتاب وفى خلاصاته.

٢ ـ لم يكن تصديرنا لهذه القراءة بقوله Hollyoale [1] من قبيل العبث أو الزخرفة بل إيمانا بأن ما تطرحه من استلزامات تأويلية كانت هى الحبل السرى الذى قاد بنية الكتاب ضمن استراتيجية ما سماه د. محمد مفتاح بالكشف بالنسق. وعليه فإن الاستراتيجية التأويلية التى نهجها استندت على الية القياس من أجل حل مشكلة العلاقة بين الأجناس المتباعدة كما تقدم القول، ومن أجل الوصول إلى كشف الإشكالية المركزية التى تتضمنها هذه الكتب المدروسة: إشكالية الموافقات والحث على الجهاد. وإذن فقد تم تتبع وتوسيع خيوط الخريطة الفكرية والسياسية والفقهية والبلاغية والخطابية ببلاد المغرب والأندلس وذلك من خلال وضع مشكل وبناء علاقات والبحث عن حلول: إنها استراتيجية التأويل بواسطة حل المشكل ـ Intrfrefafion by pwboum Solving.

الرباط ـ المغرب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش:

(١) Keith J. Hollyoak. An anaogicall framenorle for literary liferfetation. Poetics (11-1982).

شمس الدين موسى

المأساة
فى رواية كوميديا العودة

تُرسى الرواية التى صدرت مؤخرًا للكاتب الروائى «محمود حنفى» بعنوان «كوميديا العودة»، فصلا جديدًا فى ثلاثيته التى بدأها برواية «المهاجر» فى السبعينيات، ثم «كوميديا العودة» أخيرًا، وسوف يلحقها برواية «هزل الختام». ولعل القارئ لرواية كوميديا العودة يفاجأ بأن البطل ليس جديدًا، فهو «فاروق الخولى» الذى يروى الكاتب الرواية على لسانه، وهو ذاته البطل القديم فى رواية المهاجر، الذى انتهت حياته على أحد المقاعد بكورنيش الإسكندرية وحيدًا ضائعًا. وها هو الكاتب يعيده ثانية فى عمله الأخير، لكى يدون لنا فصلا من فصول حياته التراجيدية، على الرغم من تسمية الكوميديا، التى شاء الكاتب أن يضعها عنوانًا لعمله.

و «فاروق الخولى» تلك الشخصية المحورية ليس شخصية عادية، يمكن أن نلتقى بها فى أى مكان فى كل يوم. إنه مثقف له رؤية خاصة للعالم، متشائم، وقانط دائمًا، ولا يرغب فى الفعل، وإن كان واقعًا دومًا تحت تأثير أفعال الآخرين، ولا يبقى له غير رد الفعل، وأولهم زوجته يسرية، التى قدمها الكاتب لكى يصور الجانب المظلم والكئيب فى شخصية المرأة المصرية العادية جدًا، فهى نهمة للمال والتسلط وتأكيد الذات المنسحقة خروجًا من عقدة الفقر القديمة. ولا تمارس ذلك إلا على زوجها فاروق الخولى، ذلك المثقف التعس الحظ، الذى رأى فى البداية أنها مسكينة ومنكسرة وطيعة، لكن الأيام سرعان ما أثبتت عكس ذلك فهى هجاءة ونكدية، وجافة لا ترى فى الدنيا أو الرجل إلا وسيلة للتسلط وتأكيد فصل من فصول ذاتها المنسحقة تحت تأثير قذائف هجومها الذى لم ينته إلى هدنة، وإنما انتهى إلى تحقيق المأساة كاملة فى محاولتها لقتل الزوج.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فاروق الخولى ذلك البطل المثقف الذى طرد من عمله بالتدريس، لمادة التاريخ نتيجة أحد الأفعال المفاجئة التى قام بها، حيث قام بجمع كتب مادة التاريخ من طلبته، وقام بحرقها أمامهم، لعدم اقتناعه بما سجل فى هذه الكتب من معلومات مزيفة، حتى يعود واحد من هؤلاء الطلبة ربما بعد سنين طويلة للتساؤل عن أسباب ذلك الفعل، ومن ثم يبدأ رحلة المعرفة الحقة، وكان نتيجة لذلك أن طرد من عمله وظل هائمًا على وجهه بدون عمل إلى أن وجد عملا بالسعودية بواسطة أحد معارفه، وهناك عانى ما يعانيه المثقف فى الغربة، حتى يحضر بعض الأموال التى تعينه على الحياة المستقرة فى واقع شديد التأزم والقلق.

ومنذ لحظة وصوله إلى المطار - كما يسجل الكاتب - شعر فاروق الخولى بالتغيرات الجديدة الكئيبة تحيط به من كل جانب من أول مسئول الاستقبال بالمطار، وحتى حركة الباعة والسائقين خارج المطار، والشوارع ومختلف العلاقات التى تمزقت حيث أصبح صديقه «مرسى» بعد خمس وثلاثين سنة صداقة واحدًا من النصابين الذين يريدون الإيقاع به لاستنزاف ما أتى به من أموال تحت عناوين مشاريع وهمية، فضلا عن علاقته بزوجته، والصراع الذى دار بينهما منذ لحظة وصوله، وعلاقته بابنته وبابنه.. ويقول:

«ومن خلال اختلاط أسطورى فى الزمن والمشاعر والتفكير أدرك اتساق منطق الحاجة يسرية زوجتى وهى تسألنى بقحة استقرت مشروعيتها: أين الفلوس يا عم؟ وكأنها تتهمنى بتبديد أمانة ائتمنتنى عليها. جاك الموت يا تارك الصلاة، ولم أكن تارك الصلاة وقتها، فأنا عائد لتوى من مكة المكرمة، وفى ضميرى حجتان لبيت الله لا حجة واحدة. أين الفلوس يا حاج فاروق. ها هى ونهضت متباطئًا وأحضرت حافظة نقودى ثم سحبت منها حفنة دولارات وورقة بنكية وقلت لها:

- ها هى النقود يا حاجة.. ألفا دولار نقدية وشيك مصرفى بستة آلاف.. راتب الشهر الأخير ومكافأة نهاية الخدمة.

مدت يدها عابسة وأخذت من يدى النقود والشيك.. وقالت وهى منشغلة بعدِّ الأوراق النقدية: - يعنى لست راجعًا إلى السعودية.

- يسمع منك ربنا ويستدعونى ثانية.

- لا تحب أن تبقى معنا.. أنا عارفة..»

وربما تشى تلك العبارات بنوع العلاقات القائمة بين البطل وزوجته؛ حين تجسد عينة كاملة من فساد العلاقات السائدة، التى وصل إليها المجتمع. والتى رصدها الكاتب بشغف شديد، وقدمها بوصفها ملمحا هاما من ملامح الرواية ونوعًا من التسجيلية للتغير فى العلاقات الإنسانية والاجتماعية. إلى أن تنتهى حياة «فاروق الخولى» فى الرواية، وهو صاحب الرؤى شديدة الإنسانية والكونية على يد زوجته باستخدام السكين كما رأينا الحوادث المتتالية فى الفترة الأخيرة، والتى انتشرت فى كل مكان.

الحيلة الفنية فى الرواية

وجدير بالملاحظة أن الكاتب شاء أن يقدم بطله المأسوى «فاروق الخولى» وهو العائد إلينا من روايته الأولى «المهاجر»، وهو المؤلف الذى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يخاطبه البطل دومًا، ويستشيره، ويلومه، ويناقشه، بينما المؤلف يصحح مواقفه، ويعيد صياغة شخصية بطله من خلال ذلك الحوار الداخلى بينه وبين المؤلف المفترض. ومن هنا أصبح القارئ أمام شخصية شديدة التركيب ذات أبعاد.. أولا - البطل الذى يروى الكاتب الرواية على لسانه. وثانيًا - ذلك الموقف أو الأنا العليا، أو الضمير، أو القدر، وثالثا - الكاتب نفسه، فذلك التركيب الذى يتداخل فى الرواية يمثل أحد الحيل الفنية والأسلوبية التى لجأ إليها الكاتب، لكى يخفف من حدة الواقع بصرامته وجلافته فى رواية «كوميديا العودة»، وكأن الكاتب يصور بطلا إغريقيًا قدريًا يسير حثيثًا إلى حتفه الناتج عن مواطن ضعفه القاتلة، وهو ما رأينا عليه «فاروق الخولى»، الذى لم يعصمه وعيه من الانحدار إلى حتفه، ولم تعصمه ثقافته، لأنه ليس بالوعى وحده يمكن أن يحيا الإنسان المثقف وسط تلك التشوهات الكبرى، التى تحيط بنا، فهى تشوهات أصابت البنية الاجتماعية الداخلية للإنسان المصرى.

ورغم أن الكاتب قد صور بطله بريئًا ومندهشًا، إلا أنه كان يعرف الأسباب وكثيرا ما ألقى بها معلم التاريخ الذى أحرق المدونات التاريخية المزيفة ذات يوم، ودفع ثمنها من وظيفته وأمانه الشخصى. واخيرًا بحثه عن عمل بعد تعطله، ولجوئه إلى قبول العمل فى الخارج، ذلك العمل المؤقت، الذى تحول به إلى صاحب للعملة الصعبة، مثله مثل أى شخص غير واع. كذلك لجأ الكاتب إلى تصوير شخصية «زينات» حبيبة البطل فى إحدى مراحل حياته، وهى الأنثى الموهوبة، الملتهبة المشاعر، والتى تحولت بفعل التدهور الاجتماعى إلى شبه عاهرة، فى ظل زوج غير موجود، وأولاد ثلاثة، وهى عاهرة من النوع المعاصر، التى يكون لها وظيفة صباحية لا تستطيع أن تكمل بها مطالب حياتها، ومن ثم كان حسها الخاص تجاه «فاروق» الذى أحبها من قبل، وبعد عودته من الخارج استمرارًا لطبيعتها المكتسبة كعاهرة، فلقد عاد - فى نظرها - ومعه الأموال لذا حاولت الاستحواذ عليه وهو الحالم والمحروم، والذى يتخبط فى ثنايا حياته الكئيبة التى صورها الكاتب جيدًا. لكن المؤلف الداخلى شاء أن ينبه البطل ويوقظه من مغبة الاستسلام للعواطف فقط، وزينات هى من أذاقته الحب، كما أذاقته المرار من قبل.

مؤثرات هامة فى الرواية

أهم المؤثرات التى يلاحظها القارئ فى كوميديا العودة، تلك المؤثرات الثقافية النابعة من رؤية البطل/ الكاتب/ المؤلف للتاريخ، فمعظم مادون فى الكتب هو التاريخ الدعائى الرسمى، الذى يلقن فى أجهزة الإعلام وعبر البث اليومى المباشر، لكن التاريخ الحقيقى كما حاول الكاتب أن يشير إليه، ومن ثم يوصله، لم يكن هو هذا التاريخ المدون. ولعل الروائى - **محمود حنفى** - عمل قاصدًا على تحقيق ذلك أمام قارئه بشتى الطرق، مثل حرق الكتب، واستدعاء بعض الشخصيات التاريخية عبرالمونولوج الداخلى لكى يحاورها مثل شخصية «**عمرو بن هشام**» الذى اشتهر بأبى جهل، وشخصيات أخرى كثيرة تحركت فى الرواية وضع الكاتب على ألسنتها الكثير مما يريد توصيله.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والرواية بشكل عام تحمل رؤية كاملة للمؤلف والروای والكاتب ذاته، وهى رؤية إنسانية لم تقف عند السائد، وإنما رصدت طبائع ودخائل الأشياء عبرها، فالقضية فى الرواية ذات مستويين:

- الأول يتمثل فى المستوى الخارجى الذى يتحرك على أرضه الراوى/ البطل بين من يحيطون به، الزوجة والأولاد، والأصدقاء الذين فسدت نفوسهم، حتى قتلته زوجته الرعناء.

- الثانى ، المستوى الداخلى الذى يتحمل الهموم الكبرى التى ينوء بها، والتى لم تقف عند مشكلة الوطن أو التغييرات فى العلاقات الاجتماعية الحادة فقط، وإنما كان لها بعد نفسى وروحى قاد البطل من النقيض إلى النقيض، وهو القلق دومًا، والمسالم دومًا.

وتعتبر هذه الرواية عملا جيدًا اعتنى فيه الكاتب بفهم طبيعة الفن الروائى الذى يتحمل الكثير من المنجزات الثقافية مثل حركة المجتمع والتاريخ، والرؤى الفلسفية والفكرية، وإن كان قد انتهى ببطله تلك النهاية المأساوية - فإن ذلك يشى بطريقة أو بأخرى برؤية الكاتب لواقعنا المأزوم، والذى لم ير وسيلة واحدة لتجاوزه سواء من الداخل أو من الخارج، وكأن الرواية تسجل فى مرحلتنا هذه سقوط الوعى تحت مؤثرات الدمامة والجلافة والأنانية، وهو ما يظهر فى كل يوم.

والجمال الذى ظهر فى حياة «فاروق الخولى» بطل الرواية تمثل فى شخص «زينات» التى أحبها من قبل والموهوبة، لكنه لم يكن جمالا حقيقيًا، كان زائفًا، ولم يتجاوز البطل حياته ليحتفظ بها، بسبب رؤيته لذلك الزيف والخراب الروحى الكامنين وراء تلك الهالات الجميلة وسط حياته المجدبة.

ولابد أخيرًا من الإشادة بالعمل رغم توصيله لتلك الرؤى شديدة التشاؤم.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متابعات
مؤتمرات

قضايا الأدب المقارن فى مؤتمر دولى

على مدى ثلاثة أيام، عقد فى جامعة القاهرة مؤتمر دولى حول «قضايا الأدب المقارن فى الوطن العربى»، تحت رعاية الأستاذ الدكتور **مفيد شهاب** - رئيس جامعة القاهرة، والأستاذ الدكتور **محمد حمدى إبراهيم** - عميد كلية الآداب.

وقد بدأ حفل الافتتاح يوم الأربعاء ٢٠ ديسمبر ١٩٩٥ بكلمة ترحيب ألقاها الأستاذ الدكتور **أحمد عتمان** - أمين عام المؤتمر، رحب فيها بالسادة الضيوف وأشار إلى أن المؤتمر نتاج لجهود طويلة بذلتها كل من جامعة القاهرة وكلية الآداب بالإضافة إلى الدور الذى قام به مركز الدراسات اللغوية والأدبية المقارنة وقد بدأ الحفل بكلمة رئيس الجامعة ثم كلمة عميد كلية الآداب، ثم كلمة مدير عام المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم الأستاذ محمد الميلى ممثلا لأمين عام جامعة الدول العربية. كما تحدث الدكتور عبد المجيد **حنون** - من الجزائر - ممثلا للوفود العربية المشاركة فى المؤتمر، والدكتورة فرنشيسكا كوراو - من إيطاليا، ممثلة للوفود الأجنبية.

وأعقب ذلك محاضرة عامة ألقاها الأستاذ **مارتن برنال** حول «الأصول المصرية القديمة والسامية الغربية فى اللغة اليونانية». وقد أشار فيها إلى نظريته حول كون الحضارة اليونانية القديمة نتاجا لتأثيرات من الحضارتين المصرية القديمة والفينيقية، على نحو ماعرض هذه النظرية فى كتابه (**أثينا السوداء**) الذى يشير إليه على أنه مشروع يتضمن أربعة أجزاء لم ينشر منها سوى جزءين:

يتضمن أولهما عرضا تاريخيا للقضية، أما الثانى فيقدم أدلة أثرية من العصر البرونزى. أما المرحلة الثالثة من هذا المشروع - وهى المرحلة التى يعكف عليها حاليا - فتقوم على الإثباتات والدلائل اللغوية التى تؤكد التأثير الكبير للغتين المصرية القديمة والكنعانية على اللغة اليونانية.

وتقوم نظرية **مارتن برنال** على وجود نموذجين ردت إليهما الحضارة اليونانية هما: «النموذج القديم» المتمثل فى الحضارتين المصرية القديمة والفينيقية، و«النموذج الآرى» الذى يتمثل فى الثقافة الآرية التى تنتمى إلى شمال أوروبا.

وقد استمرت أعمال المؤتمر على مدى ثلاثة أيام، فى الفترة ٢٠ - ٢٢ ديسمبر ١٩٩٥، ودارت محاور المؤتمر (نظرية الأدب المقارن)، و(دراسات تطبيقية حول الأدب المقارن)، إضافة إلى محورى (الترجمة) و(اللغويات).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومن أبرز القضايا التى تمت مناقشتها، قضية الترجمة وكيفية تحويل حاجز اللغة إلى معبر بحيث تصبح الفواصل نقاط التقاء وتعارف. كما تمت الإشارة إلى تعدد الترجمات للنص الواحد، وخلص البعض إلى أن للمشرق ترجمته وللمغرب ترجمته. وفى هذا المجال تساءل د. **سعيد العلوش**: لماذا نترجم؟

هل للناطقين بالعربية أم لمزدوجى اللغة؟ كما أشارت د. **رجاء ياقوت إلى** مشكلة الترجمة والتلقى، حيث تبرز الترجمة مشكلة الاتصال بين الثقافات، فالنص المترجم له نفس الصفات إلا أنه يختلف فى تأثيره بين قارئ وآخر باختلاف العصر والظروف السياسية.

وقدمت د. **فريال غزول** بحثا حول عشرة كتب صدرت مؤخرا فى الأدب المقارن (منذ منتصف السبعينيات وحتى منتصف التسعينيات)، وخلصت من دراستها بملاحظة أنه قبل عام ١٩٧٠ كانت الدراسات التى تدور حول الآداب الأوربية هى الطاغية أما الاهتمام بغيرها فكان يأتى عرضا. أما فى الفترة الأخيرة فقد أصبح للأدباء والنقاد غير الأوربيين دور فى الحركة الأدبية والنقدية الأوربية.

وحول مفهوم العالمية: (الأدب المقارن بين الثابت والمتحول)، تناولت د. **أمينة رشيد** مفهوم العالمية فى علاقته التعارضية مع الثابت وعلاقته الجدلية مع المتحول، حيث لاحظت أن منهج المقارنة يساعد فى استخراج عناصر «العالمية» من حيث الشكل والمضمون.

وقد تقدمت د. **هدى الصدة** بموضوع حول (الترجمة من العربية إلى الإنجليزية فى إطار مابعد الاستعمار) وتحدثت عن صورة العرب المشوهة فى الترجمات الغربية التى تقدم نماذج لصور سلبية للمرأة فى المجتمع الشرقى. ودعت المتحدثة إلى إيجاد حل تساهم من خلاله الترجمة فى تقديم صورة أفضل للعرب، ومن هنا أبرزت مشكلة اختيار النصوص الواجب ترجمتها، وقضية النثر فى الغرب.

كما قدمت د. **نادية الخولى** بحثا حول (خطاب الحكايات الخرافية) فأشارت إلى أن الحكايات الخرافية أصبحت موضوعا يلقى اهتماما نقديا جادا، وركزت على أنماط الحكايات الخرافية من خلال كتاب «بيرو» الفرنسى (القرن ١٧) وأعمال «الأخوين جريم» (أوائل القرن ١٩)، مشيرة إلى خضوع هذه الحكايات عند تسجيلها وتدوينها لقيم المجتمع البرجوازى حينذاك. ثم انتقلت إلى كتاب الحكايات الخرافية فى مصر، مشيرة إلى **كامل الكيلانى** باعتباره أول مترجم للقصص الغربية، حيث لاحظت اعتماد معظم الترجمات على نقل الحكاية دون تغييرها بما يتوافق مع السياق العربى.

وقد قدم الشاعر **حسن طلب** دراسة بعنوان «لغة العجز» استقصى من خلالها نماذج من التراث الشرقى والغربى تتناول فكرة عجز اللغة البشرية عن التعبير تماما عن البعد الروحى للإنسان فى التجارب الصوفية والشعرية عبر العصور. كما تحدث عن مدى صلاحية هذه الفكرة للتطبيق فى كل من فلسفة الدين من جهة وعلم الجمال الأدبى من جهة أخرى. وخلص فى بحثه إلى أن عجز اللغة لا يؤدى بالضرورة إلى الصمت إزاء ما لا يمكن التعبير عنه، وإلا كان التصوف قادرا على التحقق من خلال الصمت فحسب.

وفى دراسة حول (إعادة تشكيل خريطة الوادى بعدما اجتاحه الفيضان) قامت د. **مارى تريز عبد المسيح** بعرض عملين هما (حسرودتى دنقله) **لإدريس على** و(أجنحة الغبار) **لجمال محجوب**، ويتناولان بطلين يضطران لممارسة حياة الترحال الدائم بعدما غمرت مياه النيل بلدتيهما فى الوادى. وتدور الرحلة بين شمال المتوسط وجنوبه عبر حضارتين مختلفتين، مما يكسب البطلين منظورا معارضا ذا آفاق تاريخية. كما تلاحظ أن الرحلة هى محاولة لإعادة صياغة الهوية القومية لكل من البطلين، إذ أن الهوية فى النص يتجدد تعريفها عبر التاريخ.

وتقدمت د. **غراء مهنا** ببحث عن أثر الشاعر الفرنسى **رامبو** على شعراء السبعينيات فى مصر، وقد وضعت يدها على نصوص كثيرة لهؤلاء الشعراء تمتّ بسبب متين إلى عناصر لغوية وفنية فى شعر رامبو.

وفى ختام كل يوم كانت تعقد مائدة مستديرة لمناقشة أهم القضايا المثيرة للجدل. ففى اليوم الأول دارت المناقشات حول (نظرية الأدب المقارن) ومفهوم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(مابعد الاستعمار)، حيث لفت د. حسام الخطيب الأنظار نحو أهمية إيجاد نزعة نحو الكونية والتخلص من المركزية الأوربية بدلا من التعلق بالمفاهيم والمصطلحات الجديدة. وقد وجد د. صلاح فضل أن الدراسة المقارنة لم تتخلص من وطأة التاريخ إلا بفضل مناهج التحليل النقدى ابتداء من تيار البنيوية ومابعدها. أما د. صبرى حافظ فقد لاحظ أن تغير مفهومنا للأدب بشكل عام أدى إلى تغير مفهومنا للأدب المقارن، وخاصة فيما يتعلق بمفهوم التلقى والتناص.

وتناولت المائدة المستديرة الثانية قضية الترجمة التى ناقش فيها الأستاذ الفريد فرج مشاكل ترجمة الحوار المسرحى الذى يجب أن يقوم على التعبير المباشر كما دعا إلى إيجاد مجال ترجمة متخصصة بالمسرح. ومن جهة أخرى، أكد د. على إبراهيم نجيب على ضرورة إيجاد ترجمة للمصطلحات يقوم بها متخصصون فى المجالات المختلفة. كما أشار إلى أن عملية الترجمة تتضمن هويتين هما الهوية الناقلة والهوية المنقولة مما يضاعف من صعوبة الترجمة. كذلك تحدث كل من د. ماهر شفيق فريد ود. محمود السيد عن تجربتيهما الخاصة فى ترجمة الشعر، وخلصا إلى أن ترجمة الشعر هى إبداع جديد للقصيدة. ودعا د. محمود رضوان ظافظا إلى ضرورة الأعتماد على ترجمة النصوص من لغاتها الأصلية وعدم نقلها عن ترجمة من لغة أخرى، فى حين أكدت د. هدى الصدة على ضرورة قيام المترجم بكتابة مقدمة يشرح فيها منهجه وأسلوب ترجمته وفهمه للنص الأصلى.

ودار نقاء المائدة المستديرة الأخير حول محور «اللغويات المقارنة»، فقام الأستاذ مارتن برنال باستعراض لما للأدب العربى من أثر كبير على الأدب الغربى، وخاصة فى فترة العصور الوسطى، وتبدى ذلك فى تأثير اللغة العربية على اللغة الإسبانية إضافة إلى دور الأدب العربي فى نهضة الرواية الإسبانية والأوربية بعامة. كما أشار إلى التركيب النحوى العربى وأثره فى اللغة الإسبانية. وقد أوضح د. محمود فهمى حجازى أنه من الضرورى لحركة الترجمة أن تبحث فى المصطلحات، حيث أن صناعة المعاجم مسألة فى غاية الأهمية.

وقد قامت د. منى أبو سنة بطرح قضية (حوار اللغات) كمفهوم يندرج مع (حوار الثقافات). وأشارت إلى أن الحوار يشترط الندية والقدرة على نقد الذات لا التأثير على الثقافة الأخرى أو الهيمنة عليها، بحيث يؤدى الحوار إلى التطور والتفاهم. وقد أرجعت المتحدثة عدم توفر شرط الندية فى الحوار بين اللغة العربية واللغات الأجنبية إلى الفكر العربى السائد، حيث يهيمن فكر على آخر ويطمسه، ومثلت لذلك بقضية تأويل النصوص منذ القرن الثانى عشر وماتعرض له ابن رشد من مصادرة لفكره. وفى ختام كلمتها، دعت المتحدثة إلى تأسيس نظرية جديدة للأدب المقارن من مدخل (إبستمولوجى) معرفى، بدلا من المذاهب (البوطيقية) السائدة.

وفى الجلسة الختامية للمؤتمر، تم استعراض أهم الأبحاث التى قدمت فى المحاور المختلفة، كما تضمنت الجلسة أهم التوصيات والقرارات التى تم التوصل إليها من خلال المؤتمر، ومنها:

- أن يتم عقد مثل هذا المؤتمر كل عامين، وأن يكون عنوان المؤتمر القادم والذى يعقد عام ١٩٩٧ هو: (الآخر فى الأدب العربى القديم والحديث).

- العمل على تنشيط الرابطة العربية للأدب المقارن والتى تضم أعضاء من كافة أقطار الوطن العربى.

- الدعوة إلى تأسيس جمعيات الأدب المقارن فى الوطن العربى، وتدعيم روابط التعاون بين الدراسات الأدبية المقارنة.

- إنشاء معجم متخصص فى الأدب العربى الحديث، وتوحيد المصطلح فى الترجمة والتعريب من خلال المجمع اللغوى.

- العمل على تسهيل إجراءات تبادل الكتب بين الدول العربية؛ وتخفيض أجور شحنها.

ايمان الفقرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متابعات
معارض

قضايا المرأة المبدعة وهمومها في المعرض الأول لكتاب المرأة العربية بالقاهرة

قامت كل من دار المرأة العربية للنشر بالقاهرة (نور). ونور جمعية المرأة العربية فى بيروت - بإقامة المعرض الأول لكتاب المرأة العربية الذى عقد فى الفترة الواقعة ما بين ١٧ - ٢٠ نوفمبر ١٩٩٥، بمركز الهناجر للفنون بأرض المعارض بالجزيرة. وكان الهدف الأساسى من إقامة المعرض هو لفت الانتباه إلى الكتاب بوصفه وسيلة مهمة لتسليط الأضواء على وضع المرأة فى الوطن العربى، ولعرض نتاج المرأة العربية من فكر وإبداع مما صدر حديثا عن دور نشر من مختلف الأقطار العربية. وقد أتاح المعرض فرصة لالتقاء الباحثات والباحثين والأديبات والأدباء وأساتذة الجامعات والطلاب والمنظمات الأهلية المعنية بقضايا المرأة؛ خاصة من خلال الندوات التى واكبت المعرض، والتى ألقيت فيها أوراق بحث تدور حول قضايا المرأة، فضلا عن الأمسيات الثقافية التى شاركت فيها نخبة من الكاتبات العربيات اللاتى قدمن شهادات ومختارات من أعمالهن.

بدأ المعرض أعماله بكلمة ألقتها د. **هدى زريق**، رئيسة مجلس المؤسسات لدار (نور)، كما ألقت الأديبة **سلمى الخضراء الجيوسى**، ضيفة الشرف، الكلمة الرئيسية لحفل الافتتاح؛ ثم بدأت أعمال الندوات صباح اليوم التالى بندوة عنوانها (المرأة العربية والأدب المعاصر). تضمنت عرضا لأربع أوراق بحث وكان عنوان الورقة الأولى (دراسة تاريخية حول تطور نظرية السيرة الذاتية) للدكتورة **هدى الصدة** من مصر، تناولت فيها مفهوم الكتابة باعتبارها فعلا إيجابيا؛ وباعتبارها عند المرأة شكلا من أشكال المقاومة تكسر به العزلة المفروضة عليها. كما قدمت عرضا لتطور نظرية السيرة الذاتية فى الثقافة الغربية، مع تناول مفاهيم السيرة وعلاقتها بالتاريخ، والتفريق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بين مصطلحى السيرة الذاتية والسيرة الغيرية. ثم انتقلت إلى عرض نماذج للسير التى سطرتها أقلام كاتبات عربيات، مشيرة إلى سيرة منيرة ثابت وإلى مى زيادة التى تمثل دراستها حول ملك حفنى ناصف سيرة غيرية عن ملك وسيرة ذاتية لكاتبتها فى الوقت نفسه.

وتناولت الورقة الثانية موضوعا بعنوان (المرأة والنقد الحديث) للدكتور محمد برادة من المغرب. وقد ركز فيها على مساهمة سبع ناقدات عربيات فى حركة النقد الحديث، وهن: امينة رشيد وسيزا قاسم وسامية محرز وفريال غزول ورضوى عاشور وسمية رمضان واعتدال عثمان. وقد ميز د. برادة بين ثلاثة اتجاهات فى النقد، هى النقد الانطباعى والنقد المؤدلج والنقد المعرفى ودعا إلى استشراف نقد تحررى أنثوى عربى يشكل نوعا من التراث تعتمد عليه المرأة فى إعادة تحليل قضاياها.

وفى الورقة الثالثة تناول د. صبرى حافظ من مصر صورة الرجل فى روايات الكاتبات، وقد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ركز فى بحثه على اللغة باعتبارها أداة من أدوات الهيمنة وسياسة لإحكام سلطة الرجل على الخطاب. كما دعا إلى إعادة القراءة بشكل يكشف عن الاختلافات الجوهرية بين ايديولوجية الخطاب وطبيعته الذكورية؛ وبين الأدب النسائى الذى يوظف آليات القلب والإبدال لتحرير المرأة من الرؤية الذكورية بتقديم النص من خلال منظور المرأة.

أما الورقة الرابعة فقد تقدمت بها الدكتورة سمية رمضان من مصر، وهى حول صورة المرأة فى روايات ثلاثة كتاب ينتمون إلى ما اطلقت عليه (الطليعة الأدبية)، وهم «منتصر القفاش» و«عادل عصمت» و«علاء خالد». وقد ركزت على فكرة التشكل الثقافى والاجتماعى للجنس (Gender)، وتحدثت عن ازدواجية نظرة المجتمع للإبداع والمبدعين، كما أشارت إلى ذاتية المنظور فى روايات الكتاب الثلاثة.

وقد جرت ندوة بعد ظهر اليوم ذاته حول « التشكيل الاجتماعى والثقافى للجنس (Gender)، وتم تطبيقه على أربعة محاور تناولت:

١ ـ **محور الإعلام:** استعرضت من خلاله د. خولة مطر من البحرين صورة المرأة فى الإعلام العربى، حيث أشارت إلى سيطرة الفكر الذكورى والثقافة البدوية التقليدية التى تفرض رقابة مسبقة على الإنتاج الفكرى وتكرس وضعية المرأة ودونيتها، فتظهر المرأة فى الإعلام بصورة هامشية.

٢ ـ **محور التعليم:** عرضت من خلاله د. ملك رشدى من مصر الصورة الاجتماعية للمرأة فى التعليم الابتدائى المصرى مشيرة إلى نماذج موجودة فى مقررات التعليم

الابتدائى المصرى التى تقتصر فيها صورة المرأة على كونها معلمة أو أمًا مما يساهم فى تدعيم العلاقات غير المتكافئة بين الجنسين فى المجتمع. كما أشارت إلى مساهمة التعليم فى تدعيم مفاهيم الطاعة والسلطة بدلا من حث التلميذ على التفكير والإبداع.

٣ - **محور الصحة**: تحدثت فيه د. **سهير مرسى** من مصر عن صحة المرأة فى الريف والحضر ودور التنمية فى تحسين الأوضاع الصحية للمرأة. وقد تم فى أثناء مناقشة الورقة إثارة موضوع ختان الفتيات وما له من مضاعفات صحية ونفسية سلبية.

٤ - **محور القانون**: ناقشت فيه د. **فريدة البنانى** من المغرب مفهوم القانون، وأشارت إلى كون القانون مأخوذا من الفقه الإسلامى لا الشريعة الإسلامية، أى أنه نص قانونى يتم إضفاء القدسية عليه استنادا على اجتهادات فقهية مذهبية. وأكدت بالتالى أن القوانين المطبقة فى العالم العربى ليست قوانين مقدسة وإنما وضعية، وإذا كان القانون الشرعى ثابتا، فإن القوانين التشريعية الفقهية تكون خاضعة للتغيير.

وقد قامت رئيسة الجلسة د. **ثريا التركى** بتحديد مفهوم الجنس (Gender) على أنه التشكيل الاجتماعى والثقافى لهوية الفرد، ويكون بالتالى مفهوما متغيرا بتغير أبنية السلطة.

وفى اليوم التالى، عقدت فى الصباح ندوة (المرأة فى الأدب الشعبى) وقد بدأتها د. **نبيلة إبراهيم** من مصر ببحث عن (سيرة الأميرة ذات الهمة)، مشيرة إلى أنها السيرة الوحيدة التى سلمت زمام البطولة لامرأة، وهى تعكس حركة الوعى الشعبى فى فترة تاريخية معينة خاصة أن البطل فى السير الشعبية يمثل تكوينا رمزيا ينقل رؤية جماعية مثالية. وتناول الأستاذ **فاروق خورشيد** من مصر موضوع (المرأة فى السير الشعبية)، وعرف من خلاله السيرة على أنها تعبير تلقائى عن التجارب الشعبية الثائرة، مثل معركة العبودية والمساواة والحرية التى تتناولها **سيرة عنترة**، وقد ركز الأستاذ **خورشيد** على قيمة المرأة فى السير الشعبية باعتبارها أمًا. وعرض الأستاذ **عبدالحميد حواس** من مصر صورة «المرأة فى المواويل والأغانى الشعبية» فأشار إلى سيادة صوتين فى الغناء الشعبى العربى وهما صوت جمعى مشترك يمثل الحس السائد العام، وصوت خافت مباين مخالف للصوت الجمعى المشترك، وذلك من خلال عرض نماذج لأغان شعبية من مختلف الأقطار العربية. واختتمت الجلسة بورقة الأستاذة **حسناء حمزاوى** من تونس عن (المرأة فى الحكايات الشعبية)، وقد ركزت فى بحثها على صورة المرأة فى الحكايات الشعبية التونسية من خلال عرض نموذج يعكس العلاقات بين الجنسين، وتوصلت إلى نتيجة مفادها أن تغيير وضعية المرأة يرتبط بتغيير الذهنيات المتعلقة بها.

وقد أعقبت ذلك ندوة (الحركات النسائية العربية)، التى تناولت كلا من الحركة النسائية فى المغرب (قامت باستعراضها **لطيفة أجبابدى**) ، والحركة النسائية فى البحرين (**سبيكة النجار**)، الحركة النسائية فى فلسطين (**إيلين كساب**)، والحركة النسائية فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مصر (شهيدة الباز). وقد استعرضت كل ورقة من الأوراق المقدمة موجزاً لحركات التحرر النسائية فى المنطقة العربية، إلا أن المناقشة التى تلت تقديم الأبحاث اعترضت على مفهوم (الحركات النسائية العربية) باعتبار أنه لا يوجد فى الواقع حركة تحرر نسائى فى الوطن العربى بالمفهوم الشامل.

وقد أعقب الندوة صدور بيان أعرب فيه الحضور عن تضامنهم مع النساء اللاتى تم فصلهن من العمل فى البحرين بعد توقيعهن على وثيقة تطالب بالديمقراطية، وبحرية المرأة فى العمل والتعليم، حيث طالب البيان بإعادتهن إلى أعمالهن.

وفى اليوم الأخير (الأحد ١٩ نوفمبر)، تم عقد ندوة (المرأة والنشر فى الوطن العربى)، وفيها جرى استعراض النشر فى القطاع الخاص فى المغرب (ليلى الشاونى) والنشر فى القطاع الخاص فى لبنان (رنا إدريس) والنشر فى دار متخصصة لكتب المرأة (حسناء مكداشى من لبنان)، وأخيراً النششر فى القطاع العام فى مصر.

وتم فى مساء اليوم نفسه عقد الندوة الأخيرة التى دارت حول مؤتمر بكين، وقد شاركت فيها جيهان أبوزيد وهى من مؤسسات جمعية (بنت الأرض) فى مصر، وكذلك فريدة البنانى من المغرب، ودلال البزرى من لبنان. ودارت المناقشات حول التجاهل الذى لاقته المنظمات النسائية العربية غير الحكومية من جهة، وغياب التنسيق بين هذه المنظمات من جهة أخرى. كما أشارت المشتركات إلى أهم توصيات مؤتمر بكين، مثل الاستعاضة عن مصطلح المساواة بمصطلح الإنصاف والتكافؤ. كما تمت الإشارة إلى (قانون الأحوال الشخصية فى أرض الإسلام) الذى عرض فى مؤتمر بكين، وهو مشروع تم إعداده فى المغرب من وجهة نظر المرأة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقد واكب المعرض والندوات عقد أمسيتين ثقافيتين اشتركت فيهما مجموعة متميزة من الكاتبات العربيات من: هدى بركات من لبنان، واعتدال عثمان من مصر، وأحلام مستغانمى من الجزائر، وفوزية أبوخالد من السعودية، وليلى أبوزيد من المغرب، وعروسية النالوتى من تونس، وهالة البدرى من مصر. وقد قامت كل منهن بعرض شهادتها حول تجربة الكتابة مع قراءة مختارات من كتاباتها.

وفى يوم الاختتام (الاثنين ٢٠ نوفمبر)، بدأ حفل الختام بكلمة تحية موجهة إلى دار «نور» ألقاها د. قسطنطين زريق، ثم أعقب ذلك توزيع جوائز أفضل الكاتبات للفترة ما بين ١٩٩٣ - ١٩٩٥. وتهدف هذه الجوائز إلى دعم دور النشر وتشجيعها، إذ يتم شراء مائة نسخة من كل كتاب فائز وتوزيعها عالمياً. وقد فازت بالجوائز ثلاث كاتبات عربيات هى: رضوى عاشور من مصر، وقد نالت الجائزة الأولى عن عملها ثلاثية (غرناطة) و(مريمة) و(الرحيل). أما الجائزة الثانية فقد نالتها أحلام مستغانمى من الجزائر. فى حين كانت الجائزة الثالثة من نصيب بثينة الناصرى من العراق عن مجموعتها القصصية (وطن آخر). وقد تم تأجيل جوائز العلوم الاجتماعية لعدم ورود مواد كافية.

وختاماً، فقد أتاح المعرض لما يربو على عشرين دار نشر عربية الفرصة لعرض كتابات المرأة العربية ومساهماتها فى الحركة الثقافية.

هالة كمال

متابعات
مسرح

بيتينا وفنها المسرحى

اسمها بيتينا ديترليه.. سويسرية ـ ولدتْ فى بازل.. درست الثانوية العامة، فالأداء الحركى الصامت، ثم الرقص.. وبعد الانتهاء من دراستها بمدرسة الدراما، استكملتْ دراستها للتمثيل فى مجالى السينما والتليفزيون. عملت لمدة أربع سنوات فى الأوبرا بزيورخ، واشتغلت بالتمثيل والإخراج فى بعض الأعمال التليفزيونية فى السنوات الأخيرة، وتمارس الآن الغناء والتمثيل والإخراج المسرحى.

من أهم إنجازاتها الفنية إنشاؤها لفرقة نسائية غنائية تعد ـ حاليا ـ من أهم أشهر الفرق الموسيقية الغنائية فى سويسرا.

مثّلتْ (بمسرح الفن) فى موسكو إحدى نصوص تشيكوف المسرحية، وتعلّمتْ من الفنانين الروس وأساتذتهم الكثير فى فنون التمثيل المعتمد على تعصير مناهج المصلح المسرحى الكبير: قسطنطين ستانيسلافسكى، وشاهدت فى روسيا العديد من التجارب المسرحية الهامة التى استفادت منها فى عملها المسرحى.

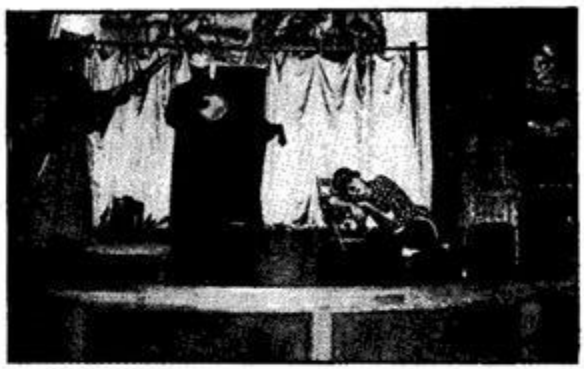
عندما قدمت عرضها المسرحى الأخير بمهرجان المسرح التجريبى الدولى السابع «أمارادونا» شاهدنا معزوفة من الأداء المسرحى المعتمد على المنهج المسرحى لستانيسلافسكى ولكن بمنظور عصرى يقترب من الأداء التمثيلى اليومى غير المبالغ فيه، والذى لا يعتمد على الإيهام بالواقع، بقدر ما هو مستند إلى الصدق الفنى، وقد فاز هذا العمل المسرحى بجائزة أفضل ممثلة عن عام ١٩٩٥ حيث اقتسمت الجائزة الممثلة كرستينا السويسرية مع الممثله الكوبية فى عرضها المسرحى الرائع «العذراء الحزينة»[١] ومسرحية «أمارادونا» هى رحلة داخلية لممثلتين وصلتا إلى مرحلة الشيخوخة، وسكنتا فى دار للمسنين.

تقول بيتينا:

«-عندما عدت إلى سويسرا بعد رحلتى إلى موسكو مثلت للتليفزيون أعمالاً معظمها كوميدية أو تحمل

الطابع الكوميدى. ورغم أننى قد قمت بتمثيل بعض الأعمال التراجيدية؛ إلا أن عشقى الكبير هو الكوميديا ، إننى أعد نفسى ممثلة كوميدية، والأهم من ذلك كله أننى مثلّت بعض النصوص للأطفال فى سن المراهقة. وكمخرجة قدمت آخر أعمالى المسرحية «أما رادونا» بمصر. وقبل ذلك جئت لمصر للمرة الأولى لتقديم حفل موسيقى لفريق غنائى مكون من ثلاث مغنيات أوبرالية مصرية وثلاث سويسريات بمركز الهناجر للفنون.».

عادت بيتينا ثانية إلى القاهرة لتقدم عملاً مسرحياً للأطفال بعنوان «الأميرة والوردة ـ الزرقاء» وقدم هذا العمل المسرحى الهام بداية فى أقاليم مصر، وعرضت هذه التجربة المسرحية الفريده لجماهير أطفال مصر المحرومين من أىّ متعة ثقافية، حيث تجولت فرقة (مسرح الطفل المصرى/ السويسرى) التى كونتها المؤسسة الثقافية السويسرية بالقاهرة (بروهلفسيا) لتقدم هذا العرض فى محافظات مصر من ٢١ سبتمبر حتى ٢٧ أكتوبر من العام الماضى بدءاً بالإسكندرية وانتهاء بقصور الثقافة ومركز الهناجر للفنون بالقاهرة حتى لا يحرم



بيتينا في احدى عروضها المسرحية بالصعيد

المتفرج/ الطفل من مشاهدة هذا العرض المسرحى. لقد استمتع بهذا العرض المجانى آلاف الأطفال المصريين فى بلادنا.

تقول بيتينا:

- لم أهتم اهتماما خاصاً (بمسرح الطفل) إلاّ وأنا فى السابعة عشرة عندما عملت مع أشهر فرقة مسرحية فى (بازل) وهى فرقة (مسرح الشباب). لم يهمنى ما كنت أقوم به من أعمال التليفزيون والإخراج به بقدر ما كان يهمنى أن أعرض للأطفال مسرحاً فى أوقات ما بعد الظهر، وهذا هو عملى الرئيسى كممثلة بسويسرا».

ومنذ بضع سنوات عندما ذهبت الممثلة بيتينا إلى أحد المعابد لقضاء بعض الوقت استوحت هناك ما شرعت فى البدء بالتفكير فيه، فقد نسجت من صنع الحواديت والحكايات والأساطير فنا مسرحياً جميلا. كانت تؤمن بأن تقديم «حدوته» أو «حكاية» عبر صياغة درامية ومسرحية جميلة وراقية، يناسب ذوق الكبار وسيستمتع بها الصغار. والسؤال المطروح:

أىّ مسرحية جيدة يمكن أن يستمتع بها أطفالنا؟

«- اننى على يقين ـ من أن هناك نوعاً من الفن المسرحى للكبار لا يمكن للصغار مشاهدته سواء كان كلاسيكياً أو عصرياً، ونلاحظ من خلال هذه الأعمال أنها تعكس بعض المفاهيم سواء كانت سياسية أم نفسية والتى لا يحتاج الطفل إلى مشاهدتها لأن له عالمه الخاص به. وفى ظنى أن بعض الأعمال الأوبرالية يحب الأطفال مشاهدتها والاستمتاع بها كثيرا مثل «الفلوت السحرى» **لموتسارت**. وعلى النقيض من ذلك لا يحب الأطفال بعض أعمال فيردى الأوبرالية. إنك إذا سردت قصة أو حدوتة، وبدأت روايتها للأطفال بحب بالغ، تغلفها بعض القيم والمفاهيم الأخلاقية الجيدة دون إشعارهم أثناء روايتها أنك تقوم بتعليمهم قيمة أو رسالة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أو رسالة أخلاقية بطريقة مباشرة فسوف تنجح . كمخرج وفنان مسرحى فى الوصول إلى قلب الطفل وعقله وروحه سواء كان طفلا أو متفرجا أكثر نضوجا.

إننى عندما أتعامل مع فنى أشعر أن بداخلى طفلة كبيرة. وإذا ما قمت بالإخراج المسرحى فإن ثمة قيما فنية يجب أن أضعها فى الاعتبار. فإذا أخرجت عملاً من اختيارى «كروميو وجوليت» لشكسبير . على سبيل المثال . فإن اختيارى هذا يعنى أن لى بعض الأفكار الخاصة بى، أريد لها الوصول إلى المتفرج عبر هذا الفن المسرحى بأسلوب وتناول معينين؛ حتى قصة الحب التى تتحدث عنها هذه المسرحية ينبغى تقديمها للجمهور بطريقة ومنهج يعتمدان على إيضاح أفكارى داخل هذا العمل المسرحى المتناول، وإذا لم تصل فكرتى للبعض من المشاهدين فليست مشكلتى. يصعب إرضاء جميع الأذواق، ومهمتى الأساسية فى عمل «كروميو وجوليت» هو عرض ما وراء قصة الحب هذه، ومحاولة الوصول إلى وجهة نظر خاصة بى، تقوم بالتعليق وبتوضيح ما يعنيه شيكسبير من وراء هذه القصة.

ويعتمد هذا على نوعية اختيارى للممثلين؛ فهل يتعامل معى ممثل بمقدوره أداء كل ما أفكر فيه، أم أننى أتعامل مع جماعة أحاول استخراج أفضل ما لديهم بدلاً من أن أضعهم فى أدوار لا تناسبهم. فى رأيى أنه ليس بمقدور المخرج أن يجعل ممثلاً ما يقوم بدور لايتلاءم معه أو يناسبه ولا يستطيع أداءه، فهذا ينعكس على أدائه بطريقة سلبية.

- أومن أن للفن علاقة دائمة بالحياة، ولكنى لا أريد أن أقوم بتقديم عمل مسرحى يطرح إجابات جاهزة معدة للمشاهد الطفل، مع أنى أملك من الرؤى التى تجعلنى أطرح قيما أخلاقية ما تزال تثير اهتمامى وتشغلنى وتجعلنى أفكر دائما فى عالم «يوتوبى» أمثل. إننى أحاول صياغة أفكارى عن الحياة والعلاقات الإنسانية والحب فى أسلوب فنى ومنهج لا يقوم على المباشرة أو الرسالة الخطابية الفجة. ربما أكون مخطئة ولكنى أصنع مسرحاً يتناول الثوابت والحقائق النهائية. وأنا لا أحب أن أصنع للأطفال مشاهد يذرفون فيها الدموع أو تثير أحزانهم؛ ولكنى أحب أن أمنح الأطفال أفضل ما فيهم، أصور براءتهم بكل ما تزخر به من نبل وتلقائية بتناول يضع البسمة على شفاههم.

- أحسست منذ اللحظة الأولى عندما كنت أقدم مسرحى «لأطفال الصعيد» أنهم يقولون لى : «بيتينا.. أعطنا أكثر!!» وهذا شئ جديد بالنسبة لى . لقد شعرت أثناء تواجدى معهم بوجودى، أدركت أننى جئت إليهم كى أمنحهم فنى لقاء أمل فى حبهم. عندما مثلت دورى كمهرجة فى هذه المسرحية «الأميرة والوردة الزرقاء» كنت أشعر بالمتعة عبر شعورى بحاجة هؤلاء الأطفال المحرومين إلى كل ما أؤديه. كان هذا حافزا لى لزيادة التحاور معهم أثناء العرض المسرحى واللعب معهم والارتجال والإتيان بلعب «أكروباتى» يحثهم على التخاطب معى بلغة تعتمد على الإنسان الذى يقبع فى داخلنا، يريد أن تخاطب الآخر، ويستفز قدرتنا فى شعور كل منا (فنانا ومتلقيا) بالسعادة التى يهبها لنا الفن.

- بالنسبة لنا كأروبيين لقد مللنا كل شىء حيث نملك كل شئ حولنا، والأشياء تمتلكنا وتضعنا فى قلب دائرة من التشيؤ والتجمد. لقد مللنا كل شىء وأصبحنا لا نتفاعل مع ما حولنا ولا نبهر بوجود ما يدور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أمامنا. كنت مرة من المرات أقوم بتمثيل حدوتة للأطفال فى سويسرا؛ ومنذ بداية العرض وكل جمهورى جالسون فى هدوء. مع بداية دخولى فوق خشبة المسرح، فوجئت بأحد الأطفال يقطع الصمت الرهيب ويسأل والدته:.«متى ستنتهى هذه المسرحية يا ماما؟» وصدقنى لم يكن هذا بسببى لكن ذلك هو الحال عندنا.

لقد مررنا ببعض الظروف الصعبة فى رحلتنا من الإسكندرية إلى القاهرة عبر مدن وقرى الوجهين البحرى والقبلى. واضطررنا أحيانا إلى تقديم عروضنا المسرحية فى مسرح غير تقليدى أو مكان حولناه مسرحا وقد نجحت هذه العروض كثيرا خاصة عندما رأينا ردود أفعال الأطفال فى وجوههم الراضية المبتسمة، وانطباعاتهم الفورية فى أثناء العرض.

كانت هذه بالنسبة لى تجربة جديدة من نوعها. لقد حاولنا التأقلم مع هذه الظروف المفاجئة. ونجحنا فى إيصال تجربتنا لمئات الأطفال المصريين وحين وصلنا إلى القاهرة غدا الأمر بالنسبة لنا صعباً عندما كان علينا أن نقدم تجربتنا المسرحية فى مسرح تقليدى لم نتعوده فى عروضنا المتجولة. وفى رأيى أن أفضل عروضنا كانت فى الإسماعيلية حيث كنا نعرض فى مكتبة الطفل وحولنا الكتب ولعب الأطفال إلى جزء من نسيج العرض المسرحى السينوغرافى وجلس الأطفال على الجانبين وأمامنا مباشرة. وتفاعلوا معنا طوال الوقت دون الحاجة إلى استخدام ميكروفونات لاسلكية أو إضاءات ملونة.

- هل لك أن تتخيل أن أطفال قرية (قصر النوبة) بأسوان، جاءوا إلينا سيرا على الأقدام وقطعوا فى رحلة الوصول إلينا ما يقرب من الساعة لمشاهدة عرضنا المسرحى؟! مما حدا بى عند رؤيتهم من بعيد إلى أن أركب أنف المهرج وأقابلهم فى منتصف الطريق لنستكمل معاً رحلة الوصول، حتى أدخل الفرحة إلى قلوبهم. وقد شعرت من مقابلتهم أن هذا العرض سوف يكون من أحسن العروض التى قدمتها على الإطلاق، لأننى أحسست أنا وزملائى من الفنانين المصريين - أن هؤلاء الأطفال يحتاجون للقائنا، وأننا فى حاجة أكثر إلى وجودهم وإلى رؤيتهم لنا ولفننا. ومن خلال تجوالنا فى الطرقات والشوارع عندما عرضنا عليهم مسرحيتنا نستطيع - لوكنت معنا - أن ترى متفرجينك على سجياتهم منفتحين يتحدثون بعضهم مع بعض معلقين، ويتحركون بتلقائية وبساطة، وهذا فى ذاته يشكل تظاهرة مسرحية.

- إننا نمتلك العديد والعديد من المسارح الكبرى فى أوروبا ومن بينها سويسرا، ونقوم دائما بأداء أعظم الأعمال المسرحية عليها، وقد تسبب عنه أن جمهورنا على معرفة كاملة بهاملت وفاوست وعطيل وغيرها من الأعمال المسرحية العالمية تؤدى فوق خشبات هذه المسارح، بنفس الأسلوب والطريقة النمطية، لقد حان الوقت لكى نضع الجديد والمستكشف فوق هذه الخشبات، كل ما هو طازج وحى، كل ما لم يطرحه العمل المسرحى التقليدى، وما يخفيه الجديد من معانٍ وأسرار. وفى ظنى - تؤكد الممثلة والمخرجة بيتينا فى نهاية حوارها معى - أن تجربتى مع الجمهور المصرى خاصة بأقاليمه الهمتنى منبعاً وإلهاماً يعيننى على إبداع مسرحى متجدد، يتجه إلى جماهير، برؤى تخلو من التفلسف والتعالى، رغبة فى اللقاء وحده....

أليس هذا هو جوهر الفن؟!

هناء عبدالفتاح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مارسيل عقل

أضواء مصر تنير الموسم الثقافى الجديد لمعهد العالم العربى فى باريس

يكرس معهد العالم العربى موسمه الثقافى القادم للفن المصرى على اختلاف أنواعه، سينما، مسرح، غناء، رقص، معارض، الخ... بمناسبة مرور مائة عام على انطلاقة السينما المصرية. ويستهل المعهد هذا الحدث المميز بأول إعلان نشر فى العدد ١٩٨ من جريدة الإصلاح الصادرة فى الاسكندرية فى ٤نوفمبر عام ١٨٩٦ يبشر بانطلاقة السينما فى مصر ويدعو الجمهور إلى مشاهدة أول أفلامها:

«اشتغل السينماتوغراف للمرة الأولى مساء أمس فى الاسكندرية. وهو يتألف من فانوس سحرى وآلة تعرض شريطا من الصور الخاطفة التى تنتج مشاهد متحركة.

ننصح قراءنا بمشاهدة آخر ما أنجزته العبقرية الإنسانية فلن يندموا على النفقات. ويمكنكم مشاهدة السينماتوغراف فى بورصة توصوم باشا كل نصف ساعة، من الخامسة حتى الحادية عشرة ليلاً».

كما يقدم المعهد معرضا وعروضا خاصة عن السينما المصرية منذ نشأتها حتى اليوم. ويضم المعرض المعنون: «مغامرة السينما المصرية»، صورا وأدوات مختلفة وكاميرات وديكورات وأزياء وملصقات ومخطوطات، الخ... استعملت فى السينما المصرية خلال العقود السابقة وجسدت المراحل الثلاث التى ميزت الفن السابع المصرى: الأفلام الغنائية والأفلام التاريخية، وأخيرا الأفلام الواقعية.

بالإضافة إلى هذا، يقدم المعهد عروضا لنخبة مؤلفة من مائة فيلم مصرى منتقاة بين ثلاثة آلاف فيلم أنتجتها السينما المصرية منذ عام ١٩٢٣ حتى اليوم. وتجسد هذه الأفلام الحقبات الثلاث المذكورة أعلاه وتتضمن الأفلام الموسيقية والدراما الاجتماعية والأفلام التاريخية والاقتباسات الأدبية والأفلام الواقعية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وسوف تسمح هذه الأفلام إلى جانب بعض الأفلام الوثائقية الخاصة، بالتعرف على تراث الصناعة السينمائية الوحيدة فى العالم العربى وديناميكيتها وحيويتها الفريدة.

ومن العروض التى اختارها المعهد بعض الأفلام الوثائقية ذات القيمة التاريخية، كتلك التى أخرجها **محمد البيومى** حول استقبال الشعب المصرى للزعيم **سعد باشا زغلول** وهو فيلم صامت مدته ٨ دقائق (عام ١٩٢٣). وفيلم «الموظف» الصامت، دقيقة واحدة، إنتاج عام ١٩٢٤ والألعاب الرياضية بمناسبة عيد العرش عام ١٩٢٤، صامت مدته ٦ دقائق. وفتح مقبرة توت عنخ أمون عام ١٩٢٤، وثائقى صامت مدته ٣ دقائق وفيلم وثائقى تناول مقتل **على فهمى** عام ١٩٢٤، صامت، ٣ دقائق والاحتفالات الخاصة باستقبال وتوديع وفد المباحثات الرسمية وعلى رأسها **النحاس** باشا، ١٩٣٠، وثائقى صامت مدته ٩ دقائق وأخيرا نقل أعمدة جامع المرسى أبوالعباس، ١٩٣٢ وثائقى صامت، ٩ دقائق، الخ...

ويعرض المعهد كذلك عددا من الأفلام القديمة منها فيلم باب الحديد، **ليوسف شاهين** (١٩٥٨) وفيلم «سلامة بخير» **لنيازى مصطفى** (١٩٣٧) وفيلم «الوردة البيضاء» **لمحمد كريم مع محمد عبدالوهاب . سميرة الخلوصى دولت ابيض . سليمان نجيب**، عام ١٩٣٣ وأيضا فيلم **كامل التلمسانى** «السوق السوداء» ١٩٤٥، مع **عقيلة راتب و عماد** حمدى و زكى رستم الذى يتناول الحياة الاجتماعية فى أحد أحياء القاهرة خلال الحرب العالمية الثانية. وفيلم «دنانير» **لأحمد بدرخان** مع **أم كلثوم و عباس فارس و سليمان نجيب** (١٩٤٠) الذى يحكى قصة دنانير البدوية اليتيمة التى تسلب قلب الخليفة بجمال صوتها.

كما يقوم معهد العالم العربى بتقديم مجموعة منوعة من الفرق والعروض المصرية الموسيقية والمسرحية من اكتوبر ١٩٩٥ إلى فبراير ١٩٩٦، كفرقة الدوار مع **عايشة رضوان** والموسيقى التقليدية مع فرقة النيل والدف النوبى وفرقة القهوة مرورا بآلات النقر «الشرقيات» والرقص الشرقى مع **جميلة حنى شبرا و ليلى حداد**، التى تستوحى ذخائر الفن المصرى قديمه وجديده. كما يخصص المعهد سهرات خاصة للمسرح المصرى مع فرقة «الورشة» التجريبية فى مسرحية «سيول الليل».

قهوة بلدى فى باريس

فى إطار احتفاله بالفن المصرى، قدم معهد العالم العربى فى ٦ و ٧ أكتوبر عرض «قهوة بلدى» للرقص والموسيقى الشعبية المصرية مع فرقة «الرقص العربى» بقيادة الراقصة الموهوبة **جميلة حنى شبرا** ومجموعة مميزة من الفنانين راقصين وراقصات وتخت موسيقى مؤلف من عشرة أعضاء يتميز بأداء رفيع المستوى. وتقوم **جميلة حنى شبرا** بالإخراج وتصميم الرقصات وتنسيق هذا العمل الضخم الذى يقدم رقصات وموسيقى بلدية شعبية وتقليدية على النمط الشرقى الذى يحيى راقصات الكابريه والعوالم اللواتى أحيين الرقص الشرقى فى مصر منذ عام ١٩٣٠ حتى ١٩٦٠.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولقد لاقى العرض نجاحا منقطع النظير وتميز بامتلاء قاعة العروض الكبيرة فى المعهد وتدافع المشاهدين للحصول على بطاقات الدخول ومناقشاتهم الطويلة مع المسؤولين عن العرض للسماح لهم بالدخول ولو جلوسا على الارض بعد امتلاء القاعة ونفاد المقاعد الشاغرة. وبالفعل فلقد شوهد عدد لا بأس به من محبى الرقص الشرقى يتربعون على الأرض لمشاهدة العرض الذى انتزع تصفيق الجمهور بشكل متواصل.

ولقد تتابعت اللوحات الراقصة مترافقة مع الطرب الأصيل وأغانى **ام كلثوم و عبدالحليم حافظ** الذى أداه منشدو الفرقة مثيرين حماسة الجمهور العربى والأجنبى الذى رافقهم بالتشجيع والتصفيق وطلب المزيد. ومن الرقصات التى حظيت بإعجاب خاص رقصة الشمعدان ورقصة الملاية الاسكندرانية ورقصة العصا من مصر العليا ورقصة الشيشة وكذلك رقصات العوالم المعروفة فى الثلاثينات حتى الستينيات التى صمم بعضها عميد مصممى الرقص المصريين **إبراهيم عاكف**.

جميلة حنى شبرا مؤسسة الفرقة ومصممة رقصاتها منذ عام ١٩٨٦، حائزة على جائزة فيلا ميديسيس خارج الأسوار لعام ١٩٩٣. اقامت فى مصر لدراسة «الراقصات الشرقيات المحترفات فى القاهرة منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى اليوم». درست الرقص الفولكلورى الجزائرى والتونسى والمصرى وكذلك الرقص الشرقى المصرى على يد كبار الأساتذة مثل امين صباحة فى الباليه الوطنى الجزائرى و خيرة عبيدالله و رضا عمروسى فى تونس و محمود رضا مصمم الرقص ومؤسس فرقة الرقص الفولكلورية المصرية و رقية حسن و ابراهيم عاكف أكبر أساتذة الرقص الشرقى فى القاهرة. وهى تهتم بشكل خاص بالمشاكل المتعلقة بتعليم الرقص الشرقى المصرى وطرق تدريس وتلقين هذا الفن الذى يفتقر حتى اليوم إلى الوثائق والمعلومات المكتوبة التى من شأنها أن تستعيد مسار الرقص الشرقى المحترف منذ بداية القرن حتى يومنا هذا وتحتفظ بتراثه. وحدها ذاكرة الأساتذة وكبار معلمى الرقص المصريين تشكل المصدر الوحيد الذى ينهل منه محبو هذا الفن ويتوارثون أسراره من جيل إلى جيل.

وتعتبر **جميلة** ان الرقص الشرقى لا يهدف إلى الإثارة، «صحيح إنه جميل ومثير، على أنه يشكل أيضا تعبيرا انثويا مشابها للتعبير الفنى فى الرسم أو الرقص الكلاسيكى أو غيره.» وتضيف: «إن محترفة الرقص الشرقى تجتاز مراحل عديدة من الدراسة والتطور وأن الراقصة الشرقية الجيدة تتمتع بخبرة لا تقل عن ثلاثين سنة فى الرقص الشرقى»..

أخيرا، لابد من الاعتراف ان «أضواء مصر» يبدو موسما ناجحا ينبئ بقطاف جيد. فالجمهور الفرنسى، بالإضافة إلى الجالية العربية، يتطلع إلى الحضارة المصرية وينتظر التظاهرات الفنية المصرية على مختلف أنواعها ويقبل عليها إقباله على الفنون التى تتميز بالخلق والإبداع كثقافات العالم العربى وتراثه الزاخر.

دار ثقافات العالم وموسم الخريف تايوان

«دار ثقافات العالم» عرضت برنامجها المتنوع للخريف والشتاء

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

القادمين. وتستهل البرنامج بأشكال مختلفة للمسرح العرقى الصينى. وتفتتح الدورة الجديدة بمسرح العرائس وأخيلة الظل الصينية القادم من تايوان الذى يبقى ولاشك من التعابير الساحرة التى لم تفقد جمالها وروعتها رغم مرور الزمن. فهى تعبر عن الفنون والاشكال المسرحية القديمة التى تتميز بجمال مرهف وحس فنى رفيع انفردت به القارة الصفراء. وبفضل موهبة كبار الأساتذة يستمر هذا الفن منذ الاف السنين ويترسخ فى عمق الحياة اليومية فى تايوان بفضل تجدده الدائم وتأقلمه مع الظروف والمعطيات والمتغيرات الاجتماعية. وتساهم التقنية الكبيرة فى إبراز قدرة الفنانين على إعطاء الدمى الخشبية أو الحريرية حياة وديناميكية تجعل المشاهد يحبس أنفاسه بانتظار ما تتمخض عنه مغامراتها المثيرة. فهى تارة تحلق فوق السحاب وطورا تغوص فى مياه الينابيع والشلالات، تغير سحنتها أو تعدل قامتها او تستبدل رأسها وأعضاءها بحيث تتحول إلى حيوانات أو أشياء تحتكر أدوار ومغامرات جديدة.

وتستهل مواضيع المسرحيات الصينية من القصص والملاحم الشعبية والدينية التى تطغى عليها المذاهب البوذية والإحيائية وحيث تتنازع الروعة والكوميديا الاستثنائية إعجاب وتصفيق الجمهور.

استهل الموسم بمسرح الظلال فو هسينغ كو FU-HSING-KUO القادم من مدينة كاوشيونغ، التى تعتبر مركزا للمعابد العديدة التى تقدم فى ساحاتها الواسعة مسارح العرائس خلال الأعياد الدينية أو الوطنية. وقد أنشأت فرقة فو هسينغ كو على يد شانغ مين شو وهى حاليا تحت ادارة تلميذه الشهير هسو فو - ننج HSU - FU - NENG. وقد قدمت عرضين بعنوان «بلبلة فى بحر الشرق» و «رحلة صوب الغرب» نالا إعجابا كبيرا من قبل جمهور كان بمعظمه يكتشف هذا النمط المسرحى للمرة الاولى.

وتبع هذا العرض، مسرح الدمى المتحركة هسينغ فو هسوان Hsin-FU-Hsuan مدينة توشينغ والذى قدم عرضين تضمن الأول فصلا من «الرحلة صوب الغرب» و«فانوس اللوتس النفيس». وترتبط الفرقة بمدرسة باى كوان Pei-Kuan التى تسلم إدارتها لين تسان تشينغ منذ عام ١٩٣٨ إثر وفاة والده وأستاذه.

وأخيرا تم تقديم مسرح الدمى وو شو يان Wu-Chou-Yuan من ١٩ الى ٢٣ سبتمبر الماضى. ولقد قدم المسرح القادم من مدينة يولين فصلا من «رحلة صوب الغرب» ومسرحية «الأستاذ دجى، الكاهن الساحر». وتتمتع الفرقة بإدارة أكبر اساتذة تايوان بالدمى المتحركة، الأستاذ هوان هاى تاى. ولقد اعتبر وجود هذا الأستاذ العظيم البالغ من العمر ٩٤ عاما، حدثا مهما فى باريس. ولقد درس تاى أسرار المهنة وورثها عن والده ويعتبر من المولعين بالقصائد الكلاسيكية التى يعتبرها اساسا لكل عمل مسرحى ناجح. ويشدد على أهمية الأصوات التى تسمح للمشاهد بالتعرف على أشخاص المسرحية وتمييز أوضاعهم الاجتماعية وكشف طبائعهم ونزواتهم.

فيتنام

كما قدمت دار ثقافات العالم برنامجا حافلا بالعروض الموسيقية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التقليدية الخاص بشمال ووسط فيتنام بقيادة المؤلف الموسيقى تون تات تيات Ton-That Tiet الذى يجسد سياسة الدار فى حماية التراث الفنى الوطنى والحفاظ على أصالته. وتأتى العروض التى قدمت فى الأسبوع الاخير من سبتمبر، خاتمة مجهودات كبيرة لإحياء ذخائر الفن الفيتنامى الذى كان مهددا بالاختفاء فى أوائل القرن الحالى.

وبين العروض الموسيقية المختلفة، يأتى «نشيد المغنيات» Ca Tru ممثلا لتقاليد الشمال العريقة. والتعبير الفيتنامى Ca Tru، يعنى «نشيد الخيزران»، حيث إن العادة كانت تقضى بإهداء الراقصة المتميزة قضيب خيزران عن ادائها الجيد ثم يقوم كل فريق من الفرق الراقصة باستبدال ما حصل عليه من الصفائح بمبلغ معين من المال.

ويتألف نشيد المغنيات، من مجموعة من المغنيات الراقصات برفقة اوركسترا موسيقية صغيرة مؤلفة من المزامير والآلات الوترية والات النقر. وعلى الرغم من عدم معرفة المسار التاريخى لهذا الفن وكيفية تطوره، إلا أن الباحثين يعتقدون بنشأته بين القرن الحادى عشر والرابع عشر، حيث تطور ووصل إلى أوجه خلال القرن التاسع عشر، ثم اختفى تدريجيا خلال القرن العشرين، إلى ان نجح بعض الموسيقيون بإحيائه من جديد فى السنوات الاخيرة.

ومن الوسط الفيتنامى قدمت الدار موسيقى الهيو «Dan Huê» الآتية من إقليم Huê والذى يشكل عاصمة الجنوب الفيتنامى. ولقد نشأت موسيقى الهيو فى نهاية القرن السابع عشر لتشكل تواصلا للموسيقى الترفيهية التى اشتهرت فى حقبات زمنية سابقة. كما تتميز هذه الموسيقى بكونها حصيلة جامعة للتقاليد الموسيقية الاقليمية الثلاث: الصينية والهندية والمحلية.

وبينما عبرت موسيقى الهيو فى الماضى عن الفن الخاص بالبلاط الملكى، باتت حاليا نمطا ترفيهيا خاصا بالهواة ومكرسا للحفلات الخاصة والأعياد او المناسبات العائلية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المكسيك فى اكتوبر

بعد غياب دام عشر سنوات، تعود فرقة Les Divas الى الدار التى يعود إليها فضل إطلاق هذه الفرقة المكسيكية وشهرتها فى كافة انحاء اوروبا.

بدأت فرقة الديفا للمسرح النسائى أعمالها المسرحية المتواضعة منذ حوالى اثنى عشر عاما فى مقهى صغير فى كوكويان، حيث كانت مديرة المسرح ومخرجته، السيدة جيسوا رودريغيز تقدم أعمالا غير تقليدية وتحولها بعبقرية فائقة الى قنبلة فنية مشهورة.ولقد أصبحت الفرقة ذائعة الصيت فى القارة الاميركية وكذلك فى أوروبا وقامت دوريا بجولات أوروبية لاقت خلالها إقبالا شديدا من قبل الجمهور.

وتعرض الفرقة مسرحيتان من اخراج رودريغيز، وهى «مجلس الحب» من تأليف الألمانى اوسكار بانيزا منذ ما يقارب المائة سنة، و«السماء من تحت» التى تحكى قصة امراتين هنديتين فى الفترة ما قبل الكولومبية فى المكسيك.

فى دور السينما

فيلم «اندرجراوند» Under-ground (تحت الأرض) لامير كوستاريكا اليوغوسلافى، الذى حاز

على جائزة السعفة الذهبية فى مهرجان كان ١٩٩٥. ومن الجدير بالذكر انها المرة الثانية التى يكرم بها المخرج اليوغوسلافى. فلقد سبق أن حاز على الجائزة الذهبية عام ١٩٨٥ فى مهرجان كان عن فيلمه حينئذ «أبى فى رحلة عمل». على ان العرض الأول للفيلم قد اثار جدلا ونقاشا كبيرين بين النقاد وخاصة بين البوسنيين الذين اتهموه بالخيانة وبتبنى مواقف الصرب فى الحرب الدائرة حاليا فى يوغسلافيا السابقة. فسراييفو حيث ولد وترعرع **كوستاريكا**، اعتبرت هذا الإنتاج الذى صور بأكمله فى بلجراد، نوعا من الخيانة لعدم دفاعه عن قضية البوسنيين. وعلى الرغم من كون الفيلم من إنتاج أغلبه فرنسى، إلا أنه حظى بدعم التلفزيون الصربى ضاربا عرض الحائط بالقوانين الدولية التى فرضت حصارا على بلجراد.

ويبدو ان النقد اللاذع الأكثر تجريحا جاء على لسان الفيلسوف الان **فينكلكروت** الذى اتهم **كوستاريكا** على صفحات جريدة الموند فى يونيو الماضى بالغش والاحتيال. فتحت عنوان «دجل كوستاريكا» صب **فينكلكروت** جام غضبه ونقده على المخرج متهما إياه بتضليل الجمهور وخداعه بالدفاع عن مواقف الصرب القومية وتصوير الجهات الخارجية، كالألمان والقبعات الزرق التابعة للأمم المتحدة، كالمحرك الأساسى للحرب الأهلية الدائرة حاليا.

على أن المخرج البوسنى رد على صفحات الجريدة اليومية، مدافعا عن نفسه ومسجلا نقطة مهمة على الان فينكلكروت الذى انتقد الفيلم، دون أن يشاهده.

«عالم المياه» Waterworld لكيفن **رينولدز** مع **كيفن كوسنر**. الانتاج الاضخم كلفة فى العالم، (كلف حوالى ١٧٨ مليون دولار)، يعرض حاليا فى دور السينما فى فرنسا ويحوز إقبالا كبيرا من قبل الجمهور الفرنسى الذى يقبل عادة على افلام **كيفن كوسنر** بحماس شديد. **شارل غوردون** منتج الفيلم متأكد من تغطية النفقات والتكاليف الكاملة التى قدرت بحوالى ٤٨٠ مليون دولار لكى يجتاز الفيلم عتبة الخسارة وينتقل إلى تسجيل الأرباح المتوقعة له.

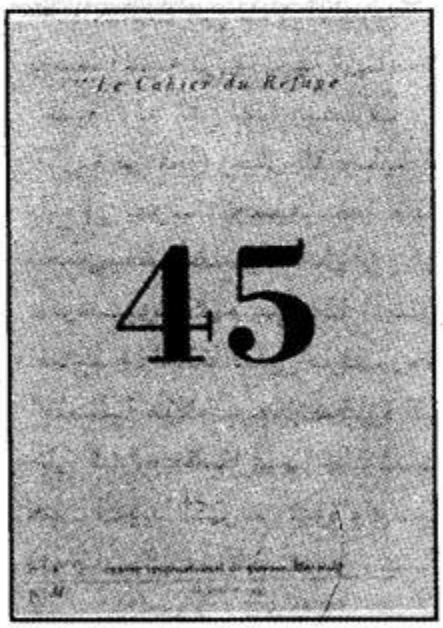
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ح. ط.

المركز الدولى للشعر يحتفل بالشعراء المصريين

بدعوة من المركز الدولى للشعر بمدينة مارسيليا فى جنوب فرنسا، أحيا خمسة شعراء مصريين ممن ترجمت أعمالهم من قبل إلى الفرنسية، أمسية شعرية بمقر المركز فى قلب مارسيليا، والشعراء الخمسة هم: **محمد عفيفى مطر وعبدالمنعم رمضان وجمال القصاص ورفعت سلام** وكاتب هذه الرسالة. وقد قام على تنظيم هذه الأمسية بالإضافة إلى المسئولين عن المركز، كل من **«شارل دى بول»** الشاعر الفرنسى الذى أقام بمصر عدة سنوات قبل أن يعود إلى فرنسا، و**«كاترين فرحى»** التى أصبحت منذ الشهر الماضى مسئولة عن المركز الثقافى بالقاهرة،

غلاف آخر دواوين الشاعر «جون كلود»

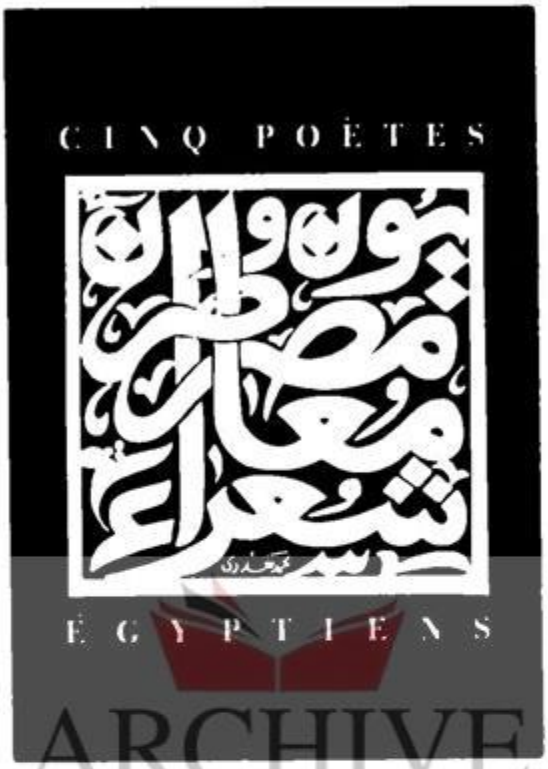


الكتيب الذى أصدره المركز ، وفيه ترجمة فرنسية لمختارات من الشعر المصرى

والتى يلمس كل من يقترب منها كيف طغت الروح المصرية على شخصيتها ولونت وجدانها، وكان الاثنان -

شارل وكاترين ـ قد تعاونا قبل بضعة سنوات على ترجمة بعض النصوص المختارة من الشعر المصرى المعاصر، ونشراها بالمجلة الفرنسية المعروفة (الفعل الشعرى Action Poetique).

كأننا كنا على موعد فى مطار مارسيليا مع حدثين لم يكد يسرنا أولهما حتى نغص علينا الثانى، فقد وجدنا فى انتظارنا مبعوث القنصلية المصرية يرحب بنا ويصر على اصطحابنا إلى فندق الأليزيه بوسط المدينة فى مواجهة الميناء القديم، وقد كان لهذا التصرف الكريم من قبل رجال القنصلية أثر بالغ فى نفوسنا جميعا، مما جعلنا نحس بالفخر ونأمل أن يكون دبلوماسيونا كلهم على هذا المستوى المشرف، وأخذنا نقارن موقف رجال القنصلية هؤلاء، برجال سفارة أثينا التى كان معظمنا فيها منذ شهر، حيث أحيينا أكثر من ندوة وأمسية، فلم يسأل عنا أحد من رجال السفارة، مع أن الوفد كان كبيرا وفيه حشد من الرموز الثقافية. أما رجال القنصلية فى مرسيليا، فلم يكتفوا بمجرد الاستقبال، بل كانوا معنا دائما، فحضروا الأمسية الشعرية، وودعونا إلى المطار فى رحلة العودة؛ وإذا كان هذا الموقف قد أسعدنا، فإن خبر الإضراب الذى كان فى بدايته عند وصولنا (٩٥/١١/٢٩) خاصة فى باريس، قد أصابنا بالإحباط، فقد أفشل خطتنا لزيارة باريس، ولم نلبث أن شهدنا الإضراب يمتد ليصل إلى مارسيليا ليصيب البلاد كلها بالشلل، وقد رأينا عند عودتنا طوابير المضربين تزحم شوارع مرسيليا، على إيقاع الطبول و فى حراسة الشرطة!.



صورة من ملصقات المهرجان

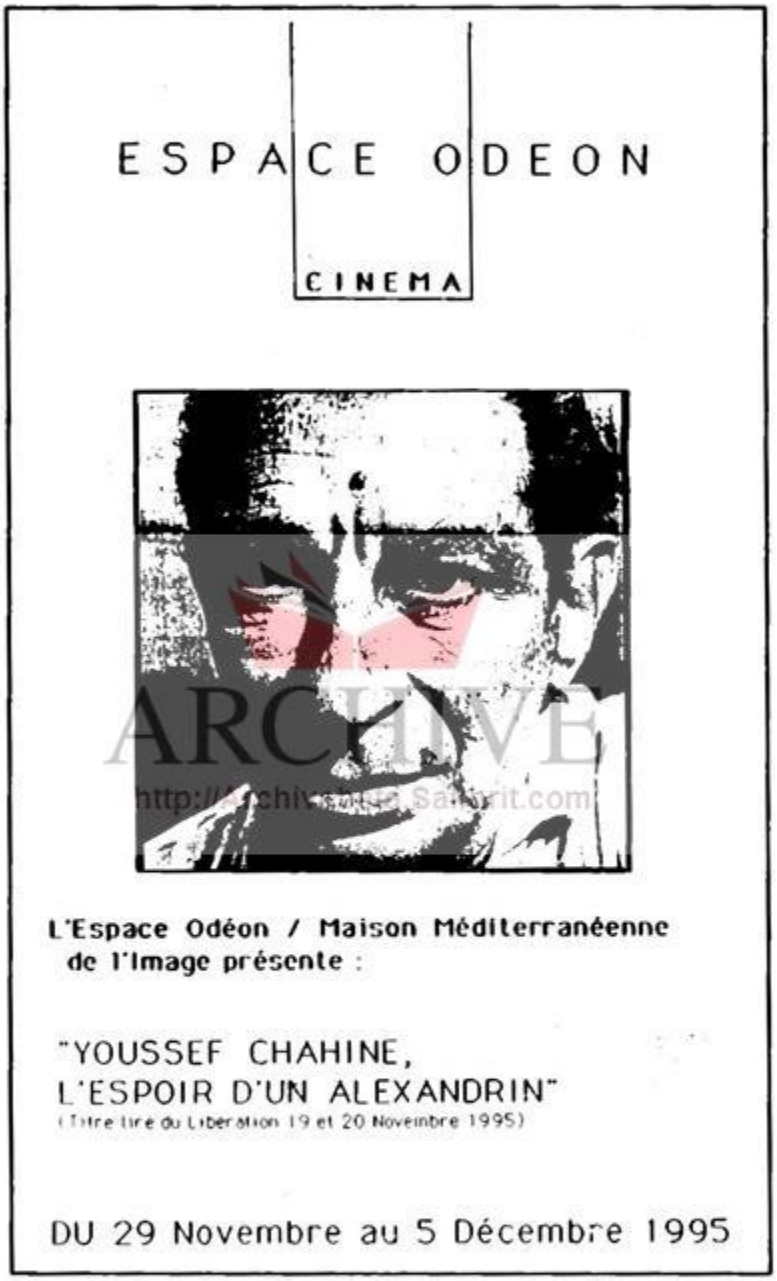
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قبل أن تنعقد الأمسية الشعرية، قمنا بزيارة إلى المركز الدولى للشعر، وقد غمرنا شعور عميق بالجلال عند دخول المبنى الذى يتخذه المركز مقرا له، فقد كان هذا المبنى كنيسة قديمة تم ترميمها وإعدادها لتصبح مركزا ثقافيا كبيرا يضم مكتبة ومتحفا وقاعات متعددة، ولاحظنا أفواج طلاب المدارس وهم يتوافدون لزيارة المبنى. ولم يفتنا أن نلحظ بين مطبوعات المركز إعلانا عن فيلم **يوسف شاهين** (إسكندرية كمان وكمان) الذي كان معروضا قبيل وصولنا.

أما عن الأمسية نفسها، فلم تكن متميزة بالحضور الجماهيرى من حيث الكم؛ وإن تميزت من حيث الكيف، فمعظم الحاضرين شعراء أو مهتمون بالشعر، وكنا قد ظننا أن الجالية العربية الكبيرة فى جنوب فرنسا عامة ومارسيليا خاصة، ستملأ القاعة، ولكننا لم نجد إلى جانب الفرنسيين، سوى أحاد من العرب، بعضهم من القنصلية المصرية، وبعضهم من الجزائر، وكان بينهم قاص مصرى متزوج من المانية يقيم فى مارسيليا، هو «**يحيى إبراهيم**». الذى ظل يصحبنا حتى نهاية الرحلة، ونظم لنا فى اليوم التالى أمسية حميمة جمعتنا مع

الشعراء الفرنسيين، فقد كانت الأمسية الأولى بمقر المركز خاصة بنا وحدنا، فألقى كل شاعر قصيدته، ثم تناوب **شارل دى بول وكاترين فرحى** إلقاء الترجمة الفرنسية التى أعداها معا، منفردين فى بعض القصائد، ومتعاونين فى بعضها الآخر،

كنا على موعد فى اليوم التالى مع أمسية خاصة فى منزل القاص المصرى **يحيى إبراهيم** وزوجته السيدة «**دوروتيا**»؛ وقد أسعدتنا هذه الأمسية كثيرا، فقد حضرها ثلاثة شعراء فرنسيين هم «**شارل دى بول**» و«**جون كلود**» و«**كلارك**» واستمعنا إلى شعرهم بترجمة فورية من «**كاترين فرحى**» التى أضفت على هذه الأمسية بهجة وسحرا إلي جانب جهدها الكبير فى الترجمة. ودار نقاش حى حول الهموم الجمالية التى تشغل كل شاعر، خاصة مفهوم الزمن الذى دارت حوله تجارب **جون كلود**، ومفهوم الشعر الموضوعى الذى يهتم به **شارل دى بول**، خاصة عند شعراء أمريكا المعاصرين.



إعلان عن فيلم يوسف شاهين

أما أهم ما فى الرحلة على الإطلاق، فهو الزيارة التى قمنا به للريف الفرنسى فى الجنوب بدعوة خاصة من الشاعر **جون كلود**، الذى اصطحبنا إلى منزله البسيط هناك، إلى الشرق من مرسيليا، بأكثر من مئة كيلو متر، ووجدنا أنفسنا فى ضيافة هذا الشاعر الإنسان محاطين بمشاعر دافئة لم نشعر معها إلا بأننا فى حوض المتوسط حقا، وقد كان شاطئه على مرمى حجر منا، وعند مرورنا على طولون، تذكرنا السفن الفرنسية التى انطلقت منذ مائتى عام لتغزو مصر من هذا الميناء، ولاتزال ثلاث قطع منها فى الميناء حتى الآن.

ولم يشأ **جان كلود** إلا أن يهيىء لنا خير ختام لرحلة من هذا النوع، فقد اصطحبنا لزيارة منزل «**سان جون بيرس**» فى المنتجع الساحر على شاطىء المتوسط فكانت هذه الزيارة خير عوض لنا عما فاتنا بعدم زيارة باريس.

فوزى سليمان

أيام قرطاج المسرحية

الوجيعة العربية فى العرضين الفلسطينى والعراقى

ليلة الافتتاح كانت حافلة؛ حشد كبير بمسرح البلدية. فى كلمة صالح البكارى وزير الثقافة يؤكد على دور المسرح فى الحوار وتبادل الآراء والأفكار والمشاعر، وعلى النقاش بين أطراف متعددة بالضرورة مختلفة أحياناً. هى الدورة السابقة للمهرجان الدولى لأيام قرطاج المسرحية، متناوبة مع أيام قرطاج السينمائية، وكنظيرتها تقتصر المسابقة على البلاد العربية والإفريقية. مع عروض عالمية خارج المسابقة - افتقدنا أغلب المسارح الإفريقية المعلن عنها فى البرنامج، توجو وتشاد وبوركينا فاسو

شعار المهرجان

والكاميرون - لم تحضر إلا فرقة السنغال جاءت فرق أخرى من الغرب: من إيطاليا والمانيا وبلجيكا وأسبانيا وفرنسا وأمريكا، افتقد المهرجان مسارح أسيا وأمريكا الجنوبية التى كان لها تواجد فى دورات سابقة، فى نفس الوقت امتلأ البرنامج بعروض فرق مسرحية تونسية محترفة ومن المسرح الجامعى والمسرح المدرسى ومسرح الطفولة ومسرح الهواة - يحق القول إذن أنه مهرجان تونسى - عربى.

نعود إلى حفل الافتتاح الحافل. بعد خطابى وزير الثقافة ومدير المهرجان الكاتب المسرحى عز الدين المدنى، يظهر على المسرح فارس على حصان عربى رمزاً لقرطاج القديمة وللأصالة، وفرقة موسيقى شعبية تنزل من المسرح إلى الصالة بين الجمهور، ثم تأتى المفاجأة التى

رجل ومرا - تونس

وعدنا بها منظم المهرجان - سهرة الرقص الشرقى - تقدمها تونسية جاءت من باريس خصيصاً واسمها ليلى حداد.

المفاجأة الجميلة حقاً كانت فى عرض الافتتاح «عشاق المقهى المفقود» نص وإخراج فاضل الجعايى الذى عرفناه من قبل بعرضيه المتميزين «كوميديا» و «فاميليا» يطرح الجعايى كمؤلف قضية صراع الأجيال، وغياب التواصل بينها وسوء ممارسة السلطة، مما يؤدى إلى تطرف بعض الشباب، وحادث اغتصاب أستاذ لتلميذته ومحاولات المؤسسة التعليمية التستر عليه. وقدم هذه العلاقات عن طريق الحركة، وكمخرج أظهر تمكناً عالياً فى كل وسائل التقنية على خشبة المسرح.

كاليجولا - سوريا

مستعيناً بمجموعته الثلاثية المعهودة المتألقة:

جليلة بكار - زوجته - وزهيرة بن عمار، وفاطمة بن سعيدان ومقدما معهن وجوهاً جديدة من شباب معهد الفن المسرحى، كان العرض متعة للفكر والعين تتمنى أن يقدم لنا مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى القادم.

وشاركت الدولة المضيفة بعرضين بالمسابقة هما بياع الهوى لمسرح نو - الذى فاز بالجائزة الكبرى لأفضل عرض مسرحى، و «رجل ومرا» لمحمد إدريس المسرح الوطنى التونسى الذى فاز بجائزة أفضل تقنية. قدم العرض الأول فى مسرح «مدار» - على مسافة نصف ساعة تقريباً من العاصمة، قاعة جديدة خصصت لمسرح نو - الذى

الحويطة - الجزائر
أحد عروض المسابقة

يديره الثنائى رجاء بن عمار والمنصف الصايم - والعرض عن تصور لهما، سينوغرافيا وإخراج آن مارى السلامى، وبطولة رجاء بن عمار وآخرين وإضاءة يوسف بن يوسف الذى شاهدنا له أفلاماً أدار تصويرها فى تونس وسوريا ويعتمد العرض على الأداء الحركى لمدرسة الرقص الحديث - وأذهلتنا رجاء بن عمار فى اندفاعاتها الحركية على الخشبة - فى مثل هذا العمر - وعلمت أنها تدربت على مدى ستة شهور مع فرقة بنيا باوش رائدة المسرح الراقص فى ألمانيا - وتبدو لنا شاشة سينما فالبطلة مضيفة فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مائة عام من المحبة ـ العراق

ديوان البقر ـ مصر

قاعة سينما تفقد ابنها، سرقته منها امرأة ثرية لم ترزق بطفل ويحاول الإخراج أن يربط بين الأداء الحركى فى الأفلام الصامتة وما توحيه الشاشة من أوهام تحاكى الواقع، وخلفية صوتية من أغانى الأفلام وفى حين ترى الناقدة الكبيرة الدكتورة نهاد صليحة أن العرض احتفاء بجسد الممثل وطاقاته الروحية والحركية الهائلة، واحتفاء بالحركة كطاقة خلاقة تبدع المعنى ولا تحاكيه فقط، وأنه قدم لنا فناً مسرحياً واعياً ومسئولاً ـ فناً وفكرا ـ وهو عرض يحق لرجاء بن عمار وفريقها أن يفخروا به حقا، فإن الناقد نبيل بدران يرى أنه مغرق فى الجماليات الشكلية والمبالغات الحركية ووسائل المسرح التجارى، أما د. مجدى يوسف عضو لجنة التحكيم المصرى فيتساءل - بعد نقد شديد للعرض - كيف يمنح هذا العمل الخاوى الضعيف - وهو الأمر الذى أجمعت عليه هيئة التحكيم بعد مشاهدة العرض ـ كيف يمنح الجائزة الكبرى من لجنة التحكيم نفسها فى جلستها الأخيرة!!!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العرض التونسى الثانى بالمسابقة «رجل ومرا» يستوحى فيه محمد إدريس ثلاث مسرحيات قصيرة من الكيوجان - نو وهى نوعية هزلية كانت تقدم فى نسق برنامج مسرحية النو لتدخل المتفرج إلى شىء من الاسترخاء والمتعة بين فصول النو - وهى غالباً مسرحيات تسخر من أخطاء البشر وحماقاتهم. وتدور حول زوجة تهرب من زوجها الذى فرض عليها زواجه بدون حب، ولكنه يعترضها فى الخلاء وهى تجر وراءها متاعها، ويتدخل رجل وسيط يتودد إلى الزوجة مما يثير غيرة الزوج، وتدور الدائرة فى النهاية على الزوج الذى يجبر على خلع ملابسه والتنازل عن كل ما معه. ويستخدم إدريس ستارة شفافة، كما يقوم رجل بدور المرأة كما فى المسرح الياباني.

ونقف وقفة قصيرة عند العرضين القادمين من فلسطين: «رمزى أبو المجد» - مسرح القصبة بالقدس الشرقية - جائزة أفضل أداء رجالى لأحمد أبو سلعوم ومن العراق «مائة عام من المحبة» ـ فرقة التجمع الثقافى - جائزة أفضل نص مسرحى، لفلاح شاكر وجائزة أفضل أداء نسائى لشذى سالم. هل أقول أنهما عرضان مؤثران لأن موضوع كليهما هو الوجيعة العربية،

ممثلة فى فقدان الهوية فى العرض الفلسطينى، وفى حالة الضياع فى العرض الثانى؟

مسرحية «رمزى أبو المجد» أعدها جورج إبراهيم عن مسرحية للكاتب «أوثول فوجارد» من جنوب إفريقيا، تربط التفرقة العنصرية بين مجتمع جنوب إفريقيا قبل تحرره على يد حركة مانديلا والمجتمع الإسرائيلى. المخرج هو محمد بكرى الذى سبق أن شاهدناه بالقاهرة فى مسرحية «المتشائل» لإميل حبيبى، وهناك شخصيتان فقط على خشبة المسرح العارى إلا من منضدة ومقعدين، وعلى الجانب عازف عود مصاحب، الزمن هو الوقت الحالى يأتى رمزى أبو المجد إلى يافا بحثاً عن عمل فالظروف فى غزة صعبة، وعليه مسئولية إطعام ثلاثة أولاد وخمس مصانب! (بنات)، ولكنه لا يحمل بطاقة هوية تتيح له البقاء فى يافا، فيلجأ إلى صبحى أبو على الذى تأقلم مع الحياة فى يافا - التى ابتلعتها تل أبيب - وحيث أقيم أوتيل مكان بيت أسرته القديم ويخشى صبحى إيواء رمزى أبو المجد حتى لا يتعرض للعقاب ثم يتركه، وفى ليلة قضياها فى بار إسرائيلى وفى طريق العودة يعثران على جثة مواطن فلسطينى قتله اليهود ويحمل بطاقة هوية تتيح له البقاء فى إسرائيل ، يأتى الحل فى هذه البطاقة.. يتنصل من اسمه وهويته الأصلية ويرسل لزوجته خطابا .. «المشاكل التى كنت أعانى منها راحت وانتهت لأن رمزى أبو المجد قد مات.. لا تبك يا خديجة، أنا لم أمت كما يموت الناس فجسدى لايزال حيا.. لكن الذى مات بداخلى أشياء أخرى..» .. لقد فقد هويته الأصلية.. لأنه لم يستطع أن يصمد أمام الجوع والفقر.. حيث الرزق والعمل، يجد هويته.. وتكون بلاده.. فما هو معنى الوطن إذن؟! .. واستخدم بكرى شرائح الصور ليبين ضآلة رمزى أمام المبانى الشاهقة.. وكان أداء أحمد سلعوم فى دور رمزى أبو المجد تلقائيا مبهراً.

الوجيعة - المسرحية العربية الثانية هى العراقية «مائة يوم من المحبة» . طرح شجاع لمأساة الحرب وهى بدون تحديد الحرب العراقية الإيرانية، فهذا هو جندى يعود إلى بيته فجأة بعد عشر سنوات بعد أن كان قد أعلن استشهاده، وبعد أن انتظرته زوجته سبع سنوات مخلصة لذكراه وراعية لابنهما، ثم تزوجت رجلا أكرمها وابنها - خاصة أنها زوجة شهيد وبمرور الوقت أحبته وأحبها.. بعد ثلاث سنوات يفاجأن بعودة الزوج الأول.. أى كارثة يكشف عنها المؤلف مرة واحدة ليضعنا مع الثلاثة نتأمل معهم أزمتهم.. ماذا يفعلون وكيف يتصرفون وينتصرون على أنفسهم؟ فأطراف الصراع متحابون.. كلهم أبطال مظلومون.. كلهم ضحايا .. ضحايا الحرب... ضحايا الحب والوفاء.. مع من نتعاطف؟ لعل تعاطفنا كان أكثر مع الزوجة الحائرة.. لقد تمنت فيما بينها وبين نفسها أن الزوج الأول قد مات فعلا.. وقد عبرت شذى سالم - التى شاهدناها فى فيلم القادسية لصلاح أبو سيف - عن صراعاتها الداخلية من خلال ملامح وجهها وصوتها.. اليست هى المرأة رمز الأرض والوطن؟ وضعنا العرض فى موقف تأمل للموت والحياة.. وإشارة تدين الواقع الراهن كما أدانه العرض الفلسطينى «رمزى أبو المجد».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويقع اختيار الفنان السورى «جهاد سعد» خريج معهد الفنون المسرحية بالقاهرة على مسرحية «كاليجولا» لألبير كامى يقدمها مخرجا وبطلا ويستحق عنها جائزة أفضل إخراج، وهى من إنتاج المسرح القومى السورى الذى أصبح جهاد مديرًا له ولعل رؤية العرض تتوافق مع العرضين العربيين السابقين وترتبط مع مصائر شعوب العالم الثالث.. كصرخة ضد كل نماذج الطغيان والحرب، ووقفة مع الإنسان الذى يعانى من الحروب والطغيان والظلم.. وقد أقام المخرج ممشى طويلا اخترق صالة العرض، ولم يشعر المشاهدون براحة الفرجة.. وإن شعروا بما بذله جهاد من جهد رائع فى أداء دوره. وقد فاتنى أن أذكر أن كل هذه الجوائز ترافق معها مقابل مادى تراوح بين الألف والثلاثة آلاف دينار تونسى، والدينار يفوق فى قيمته البنكية الدولار.

ولم يفز العرض المصرى «ديوان البقر» لأبى العلا السلامونى إخراج كرم مطاوع بأى من الجوائز الرسمية للجنة التحكيم، وفاز بإحدى الجوائز الموازية - وهى جائزة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم لأحسن نص بالعربية الفصحى، مع ألف دينار وبدون دخول فى متاهة الحساسيات، التى قابلتها أيضا - أحياناً - السينما المصرية فى أيام قرطاج السينمائية فإن نص السلامونى جمع بين القيمة الأدبية والمسرحية - فى حين كان النص الفائز بجائزة لجنة التحكيم «مائة عام من المحبة» نصا أدبيا شاعريا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دوروتا متولى

الأكاديميون المسرحيون فى وارسو

زار وفد من طلبة اكاديمية الفنون المصرية مؤخراً (المعهد العالى للفنون المسرحية) وأساتذتها بولندا. وهذه هى الزيارة الأولى التى يقوم بها وفد مسرحى اكاديمى مصرى مكون من ستة وعشرين عضوا إلى وارسو عاصمة بولندا، ردا على زيارة وفد من طلبة وطالبات وأساتذة القسم الخاص للدراسات المسرحية بالمدرسة الثانوية التخصصية (كاميل نوريد) تكريما للشاعر الرومانتيكى الكبير بوارسو.

وقد أطلقت هذه الزيارة الشرارة الأولى لدفع عجلة الحركة المسرحية التعليمية فى البلدين للاستفادة المتبادلة من خبرات المسرحيين البولنديين وتجاربهم. وأهمية هذه الزيارة أنها لا تعتمد على الاتفاقيات الرسمية للدولتين المصرية والبولندية فحسب، بل تتيح الفرصة المناسبة كذلك للكليات والمعاهد التعليمية المصرية والبولندية لكى تتبادل الزيارات والمنح الثنائية على مستوى الطلبة وهيئة التدريس والآثار المترتبة عن ذلك هى أن جامعة المنيا، على سبيل المثال لا الحصر ـ تبادلت مع نظيرتها الجامعة البولندية هذا النوع من الزيارات. وأهمية هذه التجربة أن الجهات الرسمية الممثلة للبلدين وأعنى بها أن السفارتين المصرية والبولندية مهتمتان اهتماما كبيرا بهذا التبادل الذى يخفف من الأعباء المثقلة بها الاتفاقيات الثقافية لتحقيق برامجها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المصريون فى وارسو

شعر الأكاديميون المصريون فى وارسو عند زيارتهم لها، بالتقدير والامتنان للاستجابة الحقيقية التى ابداها البولنديون لتحقيق رغبات وفد مكون من ستة وعشرين عضوا مختلفى المشارب والتخصصات: تمثيل وإخراج وسينوغرافيا ونقد مسرحى. لقد كان الوفد الممثل للمعهد المصرى يحوى أقسامه الثلاثة تحت رئاسة الدكتور/ نبيل

صورة للفنانين الشباب البولنديين وهم يعملون مع الممثلين الشباب المصريين بالمعهد العالى للفنون المسرحية

سيدتان بولنديتان تشرفان على العرض بإحدى قاعات المعهد العالى للفنون المسرحية

منيب رئيس قسم التمثيل والإخراج لتعود الفائدة على الجميع. وقد قام بالإعداد لهذه الزيارة وتنظيم برنامجها مع البولنديين بالإشراف التطبيقى والتقديم والترجمة المخرج الدكتور **هناء عبد الفتاح** الذى حصل على شهاداته العلمية من جامعات بولندا.

كان الانطباع الرئيسى أن المسرح البولندى المعاصر لم يتغير أو تضعف قوته رغم المتغيرات السياسية والاقتصادية الأساسية التى أثرت فى مختلف الميادين والمجالات. لقد لعبت بولندا دورا تأسيسياً فى بناء صرح المسرح الطليعى والتجريبى العالمى المعاصر، ومنذ عشرينات هذا القرن وحتى الثمانينات يكتشف الأكاديميون المسرحيون أن المسرح البولندى فى حالة تراكم فنى وتواصل لاينقطع. لقد لاحظ المسرحيون المصريون كذلك أن هذا المسرح لم يكن وليد النظام السياسى الجديد؛ الذى يتخذ من الرأسمالية فكرته الأساسية لقد شيده النظام الاشتراكى فمنحته الدولة بعد الحرب العالمية الثانية ميزانيات ضخمة لإنشاء مالا يقل عن ثمانية وستين مسرحاً فى بولندا التى لايزيد تعدادها السكانى عن أربعين مليون نسمة،

وكان هذا النظام يمارس (اللامركزية) منذ الوهلة الأولى لوجوده فى تشكيلة التوزيع الثقافى والفنى داخل خريطة بولندا؛ وقد أتاح هذا النظام توسعا ثقافيا وانتشارا للفكر المسرحى والصناعة الثقافية فى مختلف أنحاء بولندا. فأهم التجارب المسرحية كانت فى جنوب بولندا، وأكثرها تأثيراً على الإطلاق كان فى غربها (معمل جروتوفسكى) فكانت (اللامركزية) فى التخطيط والتوزيع التعليمى والثقافى والصناعى تنبع من فكرة جوهرية تؤكد على الطابع الدعائى للفكر الاشتراكى، وهو حق اكتساب الإنسان البولندى - بمختلف فئاته الاجتماعية - للخدمات التعليمية والثقافية والصحيه الخ، تأكيدا (للموديل) الاقتصادى الثابت فى توزيع صناعة البلاد ومراكزها الثقافية بمختلف بقاع بولندا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جغرافيا لنشر الوعى الثقافى والقضاء على الأمية؛ الأمر الذى أثر تأثيرا كبيراً فى تكوين العقلية البولندية واستنارتها، ولم يكن هذا الهدف الأخير الأسمى بمستجيب لتطلعات النظام الشيوعى السوفيتى (روسيا حالياً) ولكل ما ينتمى إلى هذا المعسكر. إن هذا الانتشار الثقافى كان نوعاً من سياسة «التغطية» أو ما يطلق عليه «بالكوموفلاج» لتحطيم فردية الفنان وذاتية المفكر، بينما نجح - من غير قصد - فى خلق فرديات عبقرية من رواد الفكر المسرحى والشعر والسينما البولندية المحلية والعالمية. ومهد للقضاء على الأمية الثقافية للمثقفين والجماهير المتلقية، وشيد جسورا من التفاهم المتبادل والثراء الفكرى فى المطالبة بحرية تجربة الإنسان البولندى المؤثرة فى حرية التعبير والتلقى، وإثراء اللغة المسرحية القائمة على الرؤية البصرية التشكيلية، وخلق جماليات جديدة لمفردات العرض المسرحى التى تعاملت مع مفردات اللغة المرئية بل وأثرتها داخل تجارب مسرحية طليعية بولندية هربت عن قصد من اللغة الأدبية المسرحية المعتمدة على الكلمات، لعدم الوقوع فى براثن الرقابة السلطوية من جهة، والبحث عن وسائل تعبيرية جديدة جذبت الحركة المسرحية العالمية من الجهة الأخرى.

إذن فالملاحظة الجوهرية التى وعاها المسرحيون المصريون فى وارسو أن النظام الجديد البولندى لم يكن صاحب هذا الإبداع وإن الحركة المسرحية الجديدة المعاصرة فى بولندا تحيا عبر تجارب هؤلاء الرواد المسرحيين العالميين البولنديين الذين بثوا الروح البولندية القومية فى إبداعاتهم بعد عام ١٩٤٥ أى بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية وتوجت بثورة المثقفين البولون عام ١٩٦٧، وصولاً إلى ثورة التضامن التى تسببت فى القضاء على النظام الشيوعى داخل بولندا والتخلص منه عند جيرانه.

وقد لاحظ الأكاديميون المسرحيون من حديث البروفيسور **انجى وابتسكى** Andrzej La-picki رئيس أكاديمية المسرح أنهم يختارون من بين عدد المتقدمين سنويا والذين يصل عددهم إلى ألفٍ متقدم، مالا يزيد عن ثلاثين فردا فقط فى مجالات فنون التمثيل والإخراج المسرحى والنقد وفنون مسرح العرائس. ومن شروط القبول فى قسم التمثيل أنه يقوم على امتحانات صعبة تفترض بداية موهبة الطالب المتقدم؛ وفى نفس الوقت تراعى قدرات الطالب الثقافية والفنية فلابد أن يكون الطالب قبل أن يلتحق بالدراسة مادة غاية فى التنوع والثراء منذ الوهلة الأولى: فهو ملقٍ ومؤد وراقص ومغنٍ مسرحى، ويجب أن يحمل فى داخله بذور هذا التعدد فى الموهبة لتشكيلها وتأكيد فرديته فى أثناء دراساته بمعهده العلمى.

لذلك يجب أن يحدث انتخاب بالغ الصعوبة فى البحث عن فنان المستقبل. فالموهبة وحدها لاتكفى. إن المسرحيين المصريين لاحظوا كذلك شرطا جوهريا يشترط على كل من يلتحق بالمعهد الأكاديمى؛ وهو تفرغ الطالب تفرغا كاملاً للدراسة ،خاصه فى العامين الأولين فيمنع الطالب نهائيا من العمل فى المسرح أو داخل أجهزة الإعلام (إذاعة - تليفزيون - سينما - فيديو) ليهيأ تهيئة صحيحة لدراسته، فإذا اقترح عليه فى العامين التاليين الاشتراك فى هذه المجالات، فعلى الجهة المنتجة تقديم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سيناريو الفيلم - على سبيل المثال - وأمام لجنة فنية أكاديمية مختصة لدراسة قيمة الموضوع الفيلمى والفكرى والفنى، والدور المقترح على الممثل / الطالب، وهل هو مادة مطورة لفنون أدائه للموافقة عليه، أو هو لايحقق هذا الهدف فترفضه.وعلى الرغم من أن نظام أكاديمية الفنون المصرية يرفض قانونيا الاحتراف المبكر للطالب إلا أن عدداً غير ضئيل يمارسون فنون التمثيل، وتصميم الديكورات فى أجهزة الإعلام والثقافة: تليفزيون وفيديو وسينما ومسرح فى أدوار لاتعمق من تجربة الطالب أو تزيد من خبرته بل ربما تشوه من موهبته، وتحطم من تكوينه الفكرى والفنى والروحى خاصة فى ممارسات الطلبة بمسرحيات القطاع الخاص الرديئة والمسلسلات التلفزيونية ذات المستوى الهابط.

لقد كانت مفاجأة للمسرحيين المصريين اتسمت بقيمتها الفكرية والأخلاقية. عندما صرح الفنان (الممثل والمخرج) «**وابتسكى**» - رئيس أكاديمية المسرح البولندية - مدير المسرح البولندى -Teatr Pol ski بأنه باعتباره مسئولاً عن هذا الصرح الأكاديمى المسرحى، وباعتباره معلما وتربويا، يرى أن على الطالب أن يتعلم أصول الحرفة عبر جذورها وتقاليدها الكلاسيكية، فالمشكلة الأساسية لديهم فى المسرح البولندى الآن - أن الممثل البولندى لم يعد مهتما بنطق الكلمة وبمخارج حروفها بنفس القدر الذى كان يهتم به الأولون. وأن هذه ظاهرة خطيرة تهدد روح اللغة القومية؛ وقد مر الأدب البولندى القائم على الشعر، وأنه على الرغم من اهتمامه البالغ باللغة البولنديه وأدبها وكيفية نطق حوارها بلغة صحيحة صافية بأساليب علمية تقوم على الاهتمام الجوهرى بتفسير الكلمة وطرق نطقها إلا أنه لايقف ضد مناهج أساتذة آخرين فى الاهتمام بمفردات العروض المسرحية الأخرى داخل الأكاديمية التى قد تكون أحيانا على حساب الكلمة؛ بل إن تباين الاتجاهات والرؤى المسرحية الجديدة يمارس ويتعامل معه بالقدر نفسه من الاهتمام والتفسير والتعامل مع فنون الكلمة وأدائها.

من تجارب المسرح البولندى المعاصر

لقد شاهد المسرحيون المصريون تجارب مسرحية متعددة . المسرحية الكلاسيكية «الخاطب» **لجوجول**، «وأوبرا نابوكو - Nabucco» **لفردى**، ثم التجربة الطليعية «تنويعات على دون كيشوت» وغيرها من العروض المسرحية المتميزة، بالإضافة إلى مشاهدة أهم منجزات المسرح التجريبى المعاصر البولندى على أشرطة فيديو/ كاسيت (تجارب جروتوفسكى - شاينا - كانتور - مونجيك - ججيجوفسكى وغيرهم من المبدعين المعاصرين.

ومن أهم اللقاءات المسرحية للتعرف على بعض ملامح التجريب المسرحى البولندى لقاء المسرحيين الأكاديميين المصريين بالفنان المسرحى الكبير: «يوزيف شاينا Jozef szajna" الذى تحدث عن تجربته المسرحية طوال أربعين عاما من الإبداع، وتحدث كذلك عن تجربته المسرحية الهامة فى مصر منذ ثلاث سنوات، عندما أشرف على ورشة مسرحية بمركز الهناجر للفنون بالتعاون مع المخرج المصرى **هناء عبد الفتاح** الذى أكد **شاينا** أنه أضاف الكثير من فنه للعرض المسرحى «بقايا ذاكرة» الذى قُدم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فوق خشبة الهناجر تتويجا للورشة المسرحية.

حققت زيارة العمل القصيرة لوارسو - والتى أتاحتها أكاديمية الفنون المصرية والمدرسة الثانوية البولندية وأتاحت للمسرحيين المصريين التعرف على بعض القضايا المسرحية العلمية الملحة أهمها:

- إتاحة الفرصة للتعاون الفنى المشترك ما بين المعهد المصرى للفنون المسرحية، والمعهد البولندى للمسرح للتخطيط لتنفيذ زيارات متبادلة مماثلة.

- استعداد «صندوق التنمية الفنية والثقافية البولندى» للمساهمة فى الإنفاق المشترك بينه وبين الجهات المعنية بمصر لتنظيم منح قصيرة الأجل للمبدعين الشباب المصريين والبولنديين، من التشكيليين والمسرحيين والسينمائيين، وتبادل المعارض الفنية سهلة الحركة والتنقل لعرضها فى أنحاء متفرقة من المدن البولندية والعكس.

هذا من الناحية الرسمية، أما من الناحية الفنية والمعنوية فقد أكسبت هذه الزيارة المسرحيين المصريين روحاً جديدة من الوعى الثقافى بقضايا فنية وأكاديمية هامة، للتعرف ليس فقط على الإبداعات الجديدة لفنون المسرح البولندى، بل - وربما قبل كل شئ - التعرف المسرحى المصرى على نفسه أكثر، واكتشافه لقدراته الإبداعية بمقارنتها بالآخر، وأين يقف، ومن يخاطب ويقدم له فنه؟!. يقول الدكتور **انور رستم** - الممثل والمخرج والأستاذ بأكاديمية الفنون «لقد شعرت أننى اغتسلت روحيا، وعدت شاباً من جديد بعد هذا العمر، تملانى الرغبة والحب فى أن أبدع!!»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

منحوتات البحار الفينيقى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحمد عبد المعطى حجازى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

منذ عام ، مر بنا هذا الفنان اللبنانى كما يمر الطيف، تاركا لنا صور منحوتاته مع اسمه العائلى لوبوس، والحرف الأول من اسمه الشخصى س. ثم اختفى.

كان قد حط رحاله أولا فى الأسكندرية، لا أدرى كيف ، كأنه بحار فينيقى رمت به الأمواج. لكنه قرر أن يحول تصاريف القدر الى عمل يكون تذكارا لهذه الرحلة . وكما لعب به الموج مضى يلعب بالمرمر والحجر.

لم يكن يملك من أدوات العمل أو مادته شيئا. وما الذى يملكه بحار غريق؟ غير أن وقفته على الشاطئ بين البحر والصحرا، كانت أول شرارة خرجت منها منحوتاته. فليس النحت إلا روحا تستتر عريها لتقف متجسدة فى شكل يتلقى النور ويسقط الظلال.

هكذا ظهر النحت فى مصر وفينيقيا واليونان . وهكذا كنا نصنع ونحن أطفال عراة على شواطئ الترع النيلية، تمتد أصابعنا الى الطمى لتحوله الى أشكال وكائنات .

وهكذا صنع س . لوبوس ، فالحجر مدفون فى الرمل كالجنين فى ظلمة الرحم وصمته.. وليس على الفنان إلا أن يخرجه ويحوله إلى أشكال ناطقة.

كائنات مستديرة أو مستطيلة أو بيضاوية ، مثقوبة أحيانا ومسننة أحيانا، تشبه الرحى، أو الدرع المثقوب، أو الشمس، أو الرغيف، أوالكف المفتوحة، أو البرعم . وأشكال أخرى كأنها رماح، أو أصداف، أو حجارة ساقطة . من السماء ، أو رموز لديانة غامضة.

وهى مع ما فيها من تجريد وغموض تشبه الأدوات البسيطة التى يستعملها الفلاحون والرعاة والبحارة ، لكنها ليست أدوات . وهى لا تستعمل، بل تُشاهَد وتُتأمل، لأنها زاخرة بالمعنى.

ومنحوتات لوبوس ليست محاكاة لما هو متجسد بالفعل، فهو لا يشكل مادة طيعة بل ينحت، أى يستنطق مادة صلبة، ويستخرج منها أشكالا يخيل إلينا أنها كانت كامنة فيها يجلوها ، نعم، فيخلص الشكل من الزوائد ، ويناسب بين الأجزاء ، يصقل السطح أو يخدشه ويخططه ، لكنه لا يخرجه من شخصيته ولا يفرض عليه شيئا غريبا عنه.

ولوبوس لا يستخدم فى النحت إلا بعدين اثنين، مثله مثل الرسام الشرقى الذى يخطط السطح ويلونه دون أن يحاول تجسيمه لكن مع ذلك ليست منحوتات، فنحن نستطيع أن ندور حولها ونشاهدها من كافة الزوايا والجهات.

لوبوس يذكرنا بالفنانين المجهولين فى الحضارات القديمة أعمالهم حاضرة وهم غائبون!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com